



UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS  
INSTITUTO DE ARTES

GABRIEL FERNANDEZ TOLGYESI

Sobre Loïe Fuller e danças serpentinadas:  
histórias, citações e reativações.

*About Loïe Fuller and serpentine dances:  
histories, quotations and reenactments.*

CAMPINAS  
2020

GABRIEL FERNANDEZ TOLGYESI

Sobre Loïe Fuller e danças serpentinadas:  
histórias, citações e reativações.

*About Loïe Fuller and serpentine dances:  
histories, quotations and reenactments.*

Dissertação apresentada ao Instituto de Artes da Universidade Estadual de Campinas como parte dos requisitos exigidos para obtenção do título de Mestre em Artes da Cena, na área de Teatro, Dança e Performance.

*Dissertation presented to the Arts Institute of the University of Campinas in partial fulfillment of the requirements for the degree of Master in Performing Arts, in the area of Theater, Dance and Performance.*

ORIENTADORA: HOLLY ELIZABETH CAVRELL

ESTE TRABALHO CORRESPONDE À VERSÃO FINAL DA DISSERTAÇÃO DEFENDIDA PELO ALUNO GABRIEL FERNANDEZ TOLGYESI, E ORIENTADOR PELA PROFA. DRA. HOLLY ELIZABETH CAVRELL.

CAMPINAS

2020

Dissertação realizada com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal  
de Nível Superior – Brasil (CAPES).

Número de processo: 88887.480215/2020-00

Ficha catalográfica  
Universidade Estadual de Campinas  
Biblioteca do Instituto de Artes  
Juliana Ravaschio Franco de Camargo - CRB 8/6631

T649s Tolgyesi, Gabriel Fernandez, 1990-  
Sobre Loïe Fuller e danças serpentinadas : histórias, citações e reativações /  
Gabriel Fernandez Tolgyesi. – Campinas, SP : [s.n.], 2020.

Orientador: Holly Elizabeth Cavrell.  
Dissertação (mestrado) – Universidade Estadual de Campinas, Instituto de  
Artes.

1. Dança moderna. 2. Dança - História. I. Cavrell, Holly Elizabeth, 1955-. II.  
Universidade Estadual de Campinas. Instituto de Artes. III. Título.

Informações para Biblioteca Digital

**Título em outro idioma:** About Loïe Fuller and serpentine dances : histories, quotations and reenactments

**Palavras-chave em inglês:**

Modern dance

Dance - History

**Área de concentração:** Teatro, Dança e Performance

**Titulação:** Mestre em Artes da Cena

**Banca examinadora:**

Holly Elizabeth Cavrell [Orientador]

Cássia Navas Alves de Castro

Henrique Rochelle Meneghini

**Data de defesa:** 11-09-2020

**Programa de Pós-Graduação:** Artes da Cena

Identificação e informações acadêmicas do(a) aluno(a)

- ORCID do autor: <https://orcid.org/0000-0002-7528-4533>

- Currículo Lattes do autor: <http://lattes.cnpq.br/1243190758885025>

## **COMISSÃO EXAMINADORA DA DEFESA DE MESTRADO**

GABRIEL FERNANDEZ TOLGYESI

ORIENTADORA: HOLLY ELIZABETH CAVRELL

### **MEMBROS:**

1. PROFA. DRA. HOLLY ELIZABETH CAVRELL
2. PROFA. DRA. CÁSSIA NAVAS ALVES DE CASTRO
3. PROF. DR. HENRIQUE ROCHELLE MENEZHINI

Programa de Pós-Graduação em Artes da Cena do Instituto de Artes da Universidade Estadual de Campinas.

A ata de defesa com as respectivas assinaturas dos membros da comissão examinadora encontra-se no SIGA/ Sistema de Fluxo de Dissertação/ Tese e na Secretaria do Programa da Unidade.

DATA DA DEFESA: 11.09.2020



Dedico este trabalho à minha mãe,  
às minhas amigas e amigos,  
ao meu amor.  
À preservação e atualização das memórias,  
das histórias,  
das danças.

## **AGRADECIMENTOS**

Agradeço à minha orientadora, Profa. Dra. Holly Elizabeth Cavrell, por toda a dedicação, paciência, trocas, aprendizados e incentivos.

Agradeço à minha mãe, Rosa, por todo o apoio, incentivo, carinho e ajuda. Junto dela, minha família, Rafael, Estevan, César, Mariana, Carla, Elo, Violeta, Giovana, Cora, Keanu, Antônio, Alexandre, Pedro, Claudia, e demais parentes.

Agradeço ao Paulo Carpino, pelo companheirismo, trocas, incentivo e amor.

Agradeço às minhas amigas e amigos Maitê Lacerda, Carolina Canteli, Iolanda Sinatra, Everton Ferreira, Maria Basulto, Mariana Jorge, Wanessa di Guimarães, Helena Agalenéa, Paul Parra, Carol Paulieli, Patricia Sayuri, Pedro Tinen, Flora Sapienza, Luiza Zaidan, Vitor Nascimento, Karen Mezza, Isabela Amaral e Daniela Moraes.

Agradeço aos colegas de jornada Diego Leal, Camila Fontes, Rafael Garcia, Yenni Agudelo, Yasmin Berzin, José Teixeira, Cassiana Rodrigues, Josie Berezin, Renata Sanchez, Nicoli Tortorelli, Adnã Alves, Milena Pereira, Kyo, Fernando Vitor, Sarah Raquel, Vini Hernani, Júlia Quinto, Michelle, Oz, Liz e quem por ventura esqueci de mencionar.

Agradeço aos colegas de pesquisa da Domínio Público André Sarturi, Flávio Lima, Raíssa Costa, Fausto Ribeiro e Sandra Parra.

Agradeço a todas as professoras e professores, funcionárias e funcionários do Departamento de Artes Corporais e Departamento de Artes Cênicas da UNICAMP, bem como à Secretaria e Coordenação da PPG Artes da Cena, que contribuíram entre disciplinas, burocracias, encontros, cafés e trocas para que essa pesquisa pudesse ser feita. Entre eles a Profa. Dra. Larissa Turtelli, Dona Maria, Fernando, Mercúrio, Anderson e Fátima.

Agradeço às turmas nas quais pude realizar estágios docentes e/ou acompanhar processos criativos: turmas 016 da cênicas, 015, 016 e 017 da dança – obrigado pelas trocas e aprendizados.

Agradeço aos artistas e pesquisadores com quem pude trocar durante a pesquisa, Profa. Dra. Juliana Moraes, Talita Florêncio, Prof. Angela Nolf, Profa. Dra. Julia Ziviani, Profa. Dra. Verônica Fabrini, Profa. Dra. Maria Claudia Guimarães, Profa. Dra. Silvia Geraldi, Profa. Dra. Marisa Lambert, Erika Cunha, Profa. Dra. Raquel Scotti, Profa. Dra. Ana Cristina Colla, Prof. Dr. Cassiano Quilici, Profa. Dra. Daniela Gatti, Carolina Natal, Robson Jacqué, Luan Fonseca, Brun Willi, Ronny Cristian, Rômulo Scarinni, Giulia Scarpa, Kanzelu, Kara Katarina, Ricardo Gali, Aline Santini, Fábio Furtado, Paulo Chicareli, Rafael Limongeli, Zé Renato, Carolina Splendore, Danilo Patzdorf, Patrícia Bergantin, Josefa Pereira, Marina Matheus,

Jerônimo Bittencourt, Cristian Duarte, Carolina Goulart, Aline Bonamin, Alysson Amaral, Bruno Levorin, Clarice Lima, Danielli Mendes, Felipe Stocco, Isis Vergílio, Leandro Berton, Marcela Costa, Mauricio Alves, Mauricio Florez, Natália Mendonça, Patrícia Árabe, Gustavo Ciríaco, Juninho, Rafael Carrion, Amanda Moreto, Marta Soares, Clarissa Sacchelli, Marcos Moraes e a Cozinha Performática, Profa. Dra. Ana Teixeira, Melina Scialom, Ana Clara Amaral, Bruna Spoladore, Letícia Tadros, Richard Move, Letícia Rodrigues, Leana, Morena Nascimento, Mauricio de Oliveira, Grupo Harmonia, Andrea Thomioka, artistas, articuladores e realizadores do Programa Qualificação em Artes-Dança, artistas e pesquisadores do ANDA 2019, da ABRACE 2019, do SPA 2019, entre tantos outros.

Agradeço a todos os artistas, autores e instituições que disponibilizaram materiais sobre Loïe Fuller, como Jody Sperling e a Time Lapse Dance, Jessica Lindberg, Ola Maciejewska, Hemeroteca Digital, Biblioteca Nacional, Centre National de la Danse, Mãe Paulo, Tales Frey, revista Performatus, entre outras.

Agradeço a Ana Luísa Ruggieri e Daniela Gomes pelos auxílios textuais, Mariana Sonati, Pati Sayuri e Raquel Brandão pelos auxílios de manufatura de figurino, Mariana Draschi pelos auxílios com livros. Agradeço a todos aqueles que compartilharam e trocaram, de algum modo, sobre assuntos que auxiliaram na realização da pesquisa, mas que infelizmente me olvidiei.

Agradeço aos olhares sinceros e assertivos da Profa Dra Cássia Navas e do Dr. Henrique Rochelle na banca de qualificação e pelo aceite de participação na Defesa. Agradeço também a Profa. Dra. Ana Maria Costas e a Profa. Dra. Karina Almeida.

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001.

## RESUMO

A seguinte pesquisa é um compartilhamento de processos e procedimentos de criação em dança pautados em uma reativação e atualização de danças serpentinas criadas pela coreógrafa Loïe Fuller (1862-1928). Objetivou-se para os processos de reativação e atualização das danças serpentinas, em diálogo com as subjetividades do artista-pesquisador, uma reunião de arquivos. Entre tais arquivos, constam materiais históricos sobre a coreógrafa e as danças serpentinas, e materiais artísticos que citam e/ou incitam Loïe Fuller. Os materiais históricos foram reunidos por meio de bibliografia específica sobre história da dança cênica ocidental e sobre vida e obra de Loïe Fuller, de autoria de Ann Cooper Albright (2007), Giovanni Lista (1994), entre outros. Além da bibliografia específica, outros materiais históricos sobre Fuller e suas danças foram consultados e reunidos, entre os quais, jornais, revistas e arquivos presentes na Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional. Os materiais artísticos que citam Loïe Fuller e suas danças serpentinas foram encontrados em bibliografia específica e, por meio de imagens e vídeos disponibilizados na internet, acessados por meio de redes sociais e do uso de marcações/*tags*. Entre os conteúdos artísticos acessados, que colaboraram nos processos de criação, constam fragmentos de criações dos artistas Jody Sperling, Jessica Lindberg, Ola Maciejewska, Alwin Nikolais e Hélio Oiticica. Alguns dos procedimentos de reativação, e/ou atualização, e/ou de analogia às danças fullerianas englobam processos de reconstrução, *reenactment* e citação. Diferenciando-se tais processos, sem necessariamente polarizá-los, possibilitou-se a compreensão de alguns dos caminhos adotados nas práticas de reativação corporal dessa pesquisa. As práticas corporais possibilitaram uma compreensão cinestésica dos arquivos, e guiaram de modo dialógico os caminhos da pesquisa, por exemplo, que foram direcionadas pelos arquivos e direcionaram um encontro com outros materiais e ocasiões que atravessavam os objetivos da pesquisa. Ao final, compartilha-se alguns dos procedimentos adotados para a criação, e os resultados obtidos enquanto descrição de processos.

**PALAVRAS-CHAVE:** Loïe Fuller, dança serpentina, dança moderna, história da dança, reenactment.

## **ABSTRACT**

The following research shares a process and the procedures of a dance creation, which was based on ways to reenact Loïe Fuller's (1862-1928) serpentine dances. This research had a foundation in archives, which, in connection to the artist-researcher's subjectivities, served to reenact compositional procedures. Those archives were divided into two categories, in which the first includes the historical archives, and the second relies on Fuller's artistic archives. The historical archives were united by a specific bibliography, which included texts, books and articles from Ann Cooper Albright (2007), Giovanni Lista (1994), among others. Also, other historical archives included a basis from newspaper found in Brazil's Hemeroteca Digital National Library. The artistic materials, which Loïe Fuller and her serpentine dances were mentioned, were founded in dialogue with the bibliography, and included images and films founded on social media and along the internet, such as those which appeared by the use of tags and hashtags related to Loie Fuller's serpentine dances. The artistic contents accessed in those terms includes dance piece's fragments from artists such as Jody Sperling, Jessica Lindberg, Ola Maciejewska, Alwin Nikolais and Helio Oiticica. Some of the procedures and methodologies for fullerian's reenactments, or actualization, or analogies, to some of the artists mentioned, are reconstruction, reenactment and quotation. The differences between those three methods doesn't mean a polarization of them, instead, means a range of possibility to comprehend different ways to approach a historical dance material. The research's practical part, which means the research segment in which was possible to dance the archives, and somehow reactivate them dancing, was in dialogue with the bibliography, being influenced by the archives, and, at the same time, influencing the creation's directions and choices of new bibliography or materials. In the end, some materials are shared, representing a compilation of some of some paths of the dance reenactment creation.

**KEYWORDS:** Loïe Fuller, serpentine dance, modern dance, dance history, reenactment.

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1. Anúncio sobre a apresentação de Emilie D'Armoy. ....	44
Figura 2. Anúncios de produtos: Dreyfus Filho & C. ....	49
Figura 3. Anúncio Empreza Milone & C. ....	56
Figura 4. Anúncio Empreza Fernandes Pinto & C. ....	57
Figura 5. Mapa da Exposição Universal de 1900. O Teatro Loïe Fuller não consta no mapa, pois segundo Lista (1994), estaria próximo à ponte Alexandre III, antes do portal de entrada da Exposição. ....	65
Figura 6. Anúncio e programação de estreia da Trupe Loïe Fuller, na qual se lê, ao final, a seguinte nota: “Em vista da trabalhosa montagem de luz elétrica para os aparelhos especiais de Miss Loïe Fuller, para os quais se precisa uma energia elétrica de 1000 ampères, Miss Loïe Fuller, fará a sua estreia na próxima semana”. ....	71
Figura 7. Imagem dos anúncios do jornal O Paiz, de 25 mai. 1904. Ao canto direito consta a programação da turnê Loïe Fuller, com destaque para o título de sua dança Blanche. THEATRO Lyrico. ....	78
Figura 8. Anúncio do dia 28 de Maio no Teatro Lyrico, no Rio de Janeiro. THEATRO Lyrico. ....	80
Figura 9. Anúncio da programação no Teatro Lírico, com última apresentação de Loïe Fuller no Rio de Janeiro. THEATRO Lyrico. ....	81
Figura 10. Programação do transformista Aldo, cuja nona transformação envolve a danças serpentina. THEATRO Lyrico. ....	82
Figura 11. Cartaz, no jornal Correio Paulistano, sobre a dança do fogo de Loïe Fuller. PLATÉAS e salões. ....	83
Figura 12. Charges publicadas sobre mulheres que expõem a vida para divertir o público, com “A dansa serpentina entre feras”. ....	90
Figura 13. Anúncio, em que consta no programa a exibição de “3º Borboletas Japonezas – Magica inteiramente colorida: dous grandiosos nippões; explicam mysteriosamente o nascimento das borboletas e consagram a apothese á rainha das dansas luminosas – Lode Faller!” ....	91
Figura 14. Anúncio do Cinema Nictheroy em que consta, além de uma programação de cinco fitas: “[...] No palco intervallos pelos duettistas Adelia, Armando Mauceri e Annita Campilli. Pela Ultima vez a dansa serpentina pela afamada transformista luminosa YOLAND KOWAC”. ....	93
Figura 15. Imagem de uma dançarina em chamas. ....	94
Figura 16. Anúncio de chocolate da marca Falchi cuja legenda diz: “Loïe Fuller com as suas dansas maravilhosas, celebra a excellencia do Chocolate.” .....	104
Figura 17. Cartaz de apresentação da Companhia de Bailados Fantásticos de Loïe Fuller. THEATRO João Caetano. ....	111
Figura 18. Anúncio sobre a Companhia de Bailados Fantásticos Loïe Fuller no Theatro João Caetano. ....	111

Figura 19. Anúncio prorrogando as apresentações da Companhia, e indicando a mudança.....	112
Figura 20. Fotografia que ilustra "A Morte de Peer Gynt" de Loïe Fuller, música de Grieg.....	112
Figura 21. Fotografia que ilustra "Dansa grotesca" (que em Lista, 1994, p. 550, aparece como dança das sombras gigantescas) de Loïe Fuller, música de Grieg. ....	113
Figura 22. Cartaz de Jules Cheret que anuncia Loie Fuller no Folies-Bergères. Paris, 1893.....	119
Figura 23. Loïe Fuller dançando, 1900. ....	124
Figura 24. Still da dança do fogo reconstruída por Jessica Lindberg.....	136
Figura 25. Trecho de trabalho de Jody Sperling, sob o título de "Ice Cycle at JCC Manhattan".....	139
Figura 26. Cópia de tela da rede social Instagram, com a busca #olamaciejewska. Na imagem de @shartantoparis, Maciejeska executa um trecho de uma de suas danças inspiradas em Loïe Fuller no Museu do Louvre, em Paris. ....	143
Figura 27. Alwin Nikolais Dance Co., "Imago", 1968. Fotógrafo: Robert Sosenko. ....	149
Figura 28. Trecho de vídeo em que um Parangolé é manipulado. Este vídeo acompanha o artigo "As performances Parangolé e a Serpentine dance" (2017), de Gonzaga. ....	153
Figura 29. Trecho de ensaio com Figurino Serpentina 01, feito de lençóis e cabos de vassoura, em 2018. ....	169
Figura 30. Recorte de vídeo de ensaio com Figurino Serpentina 02, de godê simples em voil, em 2018.....	169
Figura 31. Recorte de vídeo de ensaio com Figurino Serpentina 02, de godê simples em voil, em 2018.....	170
Figura 32. Frame de ensaio com Figurino Serpentina 03, na forma de cortina em TNT rosa, em 2018.....	170
Figura 333. Fotografia do Figurino Serpentina 03 (variação), em godê simples em amarelo e branco, no carnaval de São Paulo, em 2020. ....	171
Figura 34. Frame de vídeo de ensaio com Figurino 04 de cortina em voil bege, em 2019. ....	172
Figura 35. Frame de vídeo de ensaio com Figurino 04 de cortina em voil bege, em 2019. ....	172
Figura 346. Cadernos de Criação, 2020. 1.....	180
Figura 37. Cadernos de criação, 2020. 2. ....	181
Figura 38. Cadernos de criação, 2020. 3. ....	182
Figura 39. Cadernos de criação, 2020. 4. ....	183
Figura 40. Cadernos de criação, 2020. 5. ....	184
Figura 41. Frame de vídeo do YouTube que apresenta um compilado de movimentos das danças serpentinadas feitos por imitadoras de Fuller ao fim do	

século XIX, início do século XX. No frame específico é feito um movimento de oito/infinito com os braços espelhados. ....	193
Figura 42. Frame de vídeo do YouTube que apresenta um compilado de movimentos das danças serpentin@ feitas por imitadoras de Fuller ao fim do século XIX, início do século XX. Nesse frame específico são feitos movimentos em oito/infinito, com os braços alternando. ....	194
Figura 43. Frame de vídeo que ilustra o movimento de transição dos braços em uma sequência de kung-fu, movimento adotado para o trabalho de serpentin@ por sugestão de Paulo Carpino. ....	194
Figura 44. The Duck Walk, um dos elementos que inspirou indiretamente a um dos momentos do processo de Serpentin@, no movimento aqui denominado "morcego". ....	195
Figura 45. Frame de vídeo do YouTube que apresenta um compilado de movimentos das danças serpentin@ feitas por imitadoras de Fuller ao fim do século XIX, início do século XX. No frame específico observa-se o que aqui é tratado como movimento de 'minhoca'. ....	195
Figura 46. Frame de vídeo do YouTube que apresenta um compilado de movimentos das danças serpentin@ feitas por imitadoras de Fuller ao fim do século XIX, início do século XX. No frame específico observa-se o que aqui é tratado como uma variação da letra "D". ....	196



## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO .....</b>	<b>15</b>
<b>2 SOBRE LOÏE FULLER .....</b>	<b>19</b>
2.1 Loïe Fuller antes das Danças Serpentinhas .....	27
2.2 Primeiros registros de Loïe Fuller e das danças serpentinhas no Rio de Janeiro – 1892 a 1903.....	39
2.3 Loïe Fuller no Rio de Janeiro (RJ), São Paulo (SP) e Santos (SP). ....	68
2.4 Registros de 1905-1930 e a passagem da Companhia de Loïe Fuller em 1926. ....	89
<b>3 LOÏE FULLER E AS DANÇAS SERPENTINHAS EM CITAÇÃO.....</b>	<b>120</b>
3.1 Os bailados fantásticos de Loïe Fuller, por Gab Soréré e George R. Busby – 1934.....	125
3.2 Um pouco sobre citação e <i>reenactment</i> – Jessica Lindberg, Jody Sperling e Ola Maciejewska. ....	132
3.2.1 Jessica Lindberg .....	136
3.2.2 Jody Sperling .....	140
3.2.3 Ola Maciejewska .....	143
3.3 Uma analogia das danças serpentinhas com Alwin Nikolais e Hélio Oiticica: algumas semelhanças e diferenças.....	146
3.3.1 Alwin Nikolais .....	149
3.3.2 Hélio Oiticica .....	153
<b>4 UMA REATIVAÇÃO: SOBRE OS PROCESSOS DE PESQUISA ARTÍSTICA EM “SERPENTIN@” .....</b>	<b>159</b>
4.1 Criando um figurino .....	162
4.2 Sobre a criação de um roteiro coreográfico .....	173
4.3 As Formas.....	186
4.3.1 Algumas das formas que se chegou .....	187
4.4 Vídeo “SERPENTIN@ – sobre danças serpentinhas: um processo de criação de uma criação em processo” .....	196
<b>5 CONSIDERAÇÕES FINAIS .....</b>	<b>200</b>
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>206</b>
<b>APÊNDICES .....</b>	<b>216</b>
APÊNDICE A – CADERNOS DE CRIAÇÃO, 2018 .....	216
APÊNDICE B – CADERNOS DE CRIAÇÃO, 2019.....	238
APÊNDICE C – CADERNOS DE CRIAÇÃO, 2020 .....	289
<b>ANEXOS .....</b>	<b>339</b>
ANEXO A - JORNAIS, 1892.....	339
ANEXO B – JORNAIS, 1893 .....	343

ANEXO C – JORNAIS, 1894 .....	351
ANEXO D – JORNAIS, 1895 .....	382
ANEXO E – JORNAIS, 1896 .....	425
ANEXO F – JORNAIS, 1897 .....	431
ANEXO G – JORNAIS, 1898 .....	433
ANEXO H – JORNAIS, 1899 .....	435
ANEXO I – JORNAIS, 1900 .....	441
ANEXO J – JORNAIS, 1901 .....	447
ANEXO K – JORNAIS, 1902 .....	455
ANEXO L – JORNAIS, 1903 .....	462
ANEXO M – JORNAIS, 1904 .....	464
ANEXO N – JORNAIS, 1905 a 1925 .....	529
ANEXO O – JORNAIS, 1926 .....	577
ANEXO P – JORNAIS, 1927 a 1930 .....	620

## 1 INTRODUÇÃO

Propõe-se nesta pesquisa uma compilação de materiais históricos e artísticos sobre Loïe Fuller e suas danças serpentinadas, como em um arquivo, e a utilização de tais materiais para uma reativação em dança de modo atualizado, em diálogo às subjetividades do pesquisador-artista.

Loïe Fuller (1862-1928) foi uma artista norte-americana e é considerada uma das pioneiras das danças modernas, na história da dança cênica ocidental, por suas associações entre dança, figurino e iluminação cênica. Seus desenvolvimentos artísticos marcaram um período que se inicia em 1892, com a estreia de suas danças serpentinadas em Paris, e que se prolongaram, em constante transformação, até sua morte em 1928. As danças serpentinadas são danças feitas com um figurino específico que, em associação a luzes coloridas, forma imagens metafóricas, quase abstratas, de flores, chamas, borboletas, entre outras. Esse figurino é como uma saia/capa/túnica volumosa, cuja manipulação de seus tecidos é feita pelo uso de bastões em prolongamento dos braços. Para além desse reconhecimento, Fuller deve ser lembrada também como uma mulher branca, lésbica, *queer*, atriz, cantora, dançarina, iluminadora, diretora, cientista, enfim, uma mulher polivalente que assumiu uma posição de poder nas artes na virada do século XIX para o século XX – algo incomum para a época. Ela era e é referenciada nas artes plásticas, no cinema, na iluminação cênica, na moda e relacionada a temas como gênero, sexualidade, autoria nas artes e apropriação cultural.

Por que se estudar Loïe Fuller? Qual a relevância de se estudar, no Brasil do século XXI, uma coreógrafa norte-americana cujo sucesso ocorreu em Paris ao final do século XIX e no início do século XX?

Chegou-se ao nome de Loïe Fuller e de suas danças serpentinadas a partir de anseios artísticos que se relacionavam a questões como desaparecimento, percepção visual e polissemia. Esses anseios artísticos, num primeiro momento, foram apresentados pelo artista-pesquisador na edição de 2015 da Cozinha Performática, plataforma concebida e dirigida por Marcos Moraes, cujo propósito é o de conectar artistas para diálogos sobre criação. Na ocasião, apresentados os anseios artísticos, a Professora Doutora Ana Teixeira, convidada da plataforma, sugeriu uma conexão de

tais temáticas (desaparecimento, percepção visual e polissemia) à Loïe Fuller. Sem uma aproximação concreta à sugestão, apenas em 2017, durante o curso de uma disciplina ministrada pela Professora Doutora Holly Cavrell, iniciou-se, de modo teórico-prático, uma conexão entre os anseios de desaparecimento, percepção visual e polissemia juntos de Loïe Fuller – e que culminam na presente dissertação. Observou-se no curso da pesquisa uma escassez de uma bibliografia em língua portuguesa sobre Fuller, e que, entre outras razões apresentadas nas considerações finais desse trabalho, direcionou a pesquisa de modo a não se tratar sobre as questões de desaparecimento e percepção visual especificamente.

Para se apresentar os diálogos entre Fuller e as subjetividades do artista-pesquisador, que ocorreram de modo caleidoscópico e caótico, dividiu-se os resultados da pesquisa em três capítulos e, ao final da dissertação, um amplo apêndice e anexo. Os capítulos divididos representam um compartilhamento de: (1) levantamento de materiais, (2) modos de aproximação ao objeto de estudo e (3) apropriação/atualização sobre os materiais levantados. Os anexos ao final da dissertação compreendem um compilado de materiais históricos e de criação artística, compartilhados enquanto um arquivo que complementa as reflexões apontadas ao longo dos capítulos desta dissertação.

No primeiro capítulo, intitulado “Sobre Loïe Fuller”, apresenta-se as trajetórias de Loïe Fuller desde seu nascimento, em 1862, nos Estados Unidos, até sua morte, em 1928, na França. Ao mesmo tempo, apresenta-se algumas das reverberações, em jornais e revistas, do nome de Loïe Fuller e de suas danças serpentinadas nas cidades do Rio de Janeiro e de São Paulo, vistas, por exemplo, de 1892 a 1903 e ligadas majoritariamente a suas imitadoras. Também são reportadas as passagens de Loïe Fuller, em 1904, nas cidades brasileiras Rio de Janeiro (RJ), São Paulo (SP) e Santos (SP) e, em 1926, do grupo dirigido por Loïe Fuller que se apresentou nas cidades Rio de Janeiro (RJ) e São Paulo (SP). As metodologias utilizadas foram compostas por, além de bibliografia específica sobre Loïe Fuller, uma reunião de materiais gráficos digitalizados, presentes na Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional. A bibliografia específica compreendia textos de Holly Cavrell (2015), Ann Cooper Albright (2007), Giovanni Lista (1994), entre outros. Na plataforma da Hemeroteca Digital, utilizou-se o buscador de palavras da mesma para seleção de materiais. As buscas partiam de termos, palavras-chave, que englobavam Fuller e danças serpentinadas. Ao longo da pesquisa, os termos pesquisados na Hemeroteca Digital e os materiais utilizados

modificaram-se segundo necessidades de ampliação e/ou seleção de dados históricos para um mapeamento temporal.

No segundo capítulo, chamado “Loïe Fuller e as danças serpentinadas em citação”, apresenta-se algumas possibilidades metodológicas de aproximação e atualização artística sobre Fuller e suas danças. Para isso, são apontados processos de reconstrução, *reenactment* e citação segundo processos de artistas como Jessica Lindberg, Jody Sperling e Ola Maciejewska – além de uma pontuação sobre trabalhos análogos aos de Fuller, como de Alwin Nikolais e de Hélio Oiticica. Para a compreensão de tais reativações fullerianas, a bibliografia apontada abarcou textos de Isabelle Launay (2019), Andre Lepecki (2010), Jessica Lindberg (2003), entre outros. Também se constituiu parte importante desse capítulo o acesso virtual a materiais audiovisuais das artistas mencionados. Ou melhor, por meio internet e de redes sociais virtuais, possibilitou-se uma aproximação cotidiana a fragmentos dessas reativações, a leituras e imaginações sobre os trabalhos cênicos. Para isso, assim como as palavras-chave eram utilizadas nos buscadores da Hemeroteca Digital na seleção de materiais, utilizou-se de marcadores enquanto palavras-chave nas redes sociais. Por meio das chamadas *tags*, também conhecidas como *hashtags*, e que utilizam do símbolo de cerquilha (conhecido popularmente como ‘jogo-da-velha’, representado visualmente como “#”), direcionou-se o uso das redes sociais para encontro de materiais artísticos ligados à pesquisa sobre Loïe Fuller e as danças serpentinadas.

Por fim, o terceiro capítulo, “Uma reativação: sobre os processos de pesquisa artística em ‘serpentin@’”, são compartilhados alguns dos procedimentos adotados para aproximação e atualização das danças serpentinadas em meio às subjetividades do artista-pesquisador. São relatados atravessamentos artísticos e acadêmicos, procedimentos de criação de figurino, experimentos em sala de ensaio e resultados artísticos obtidos.

Por tratar-se de uma pesquisa realizada no Programa de Pós-Graduação em Artes da Cena, na linha de “Poéticas da cena”, adotou-se, para este estudo, uma metodologia em que são relacionadas a pesquisa bibliográfica a um fazer artístico. Portanto, as influências e referências levantadas ao longo da pesquisa estavam em diálogo com práticas corporais em sala de ensaio – bem como com práticas entre disciplinas do programa de pós-graduação e estágios docentes no período de pesquisa. Ou seja, as pesquisas bibliográficas, videográficas e imagéticas não apenas

influenciaram as práticas corporais, mas também foram influenciadas por elas, na medida em que direcionavam, a cada momento, os materiais a serem explorados. Assim, obteve-se uma atualização de arquivo em Dança, tratando essa história em dança, de Fuller, não apenas como parte de um estudo para a academia, mas como uma relação cinestésica em dialogia ao pesquisador.

Assim, “Sobre Loïe Fuller e danças serpentinadas: histórias, citações e reativações”, é um compartilhamento de dados históricos e artísticos que contribuem para a ampliação de dados a respeito da artista Loïe Fuller e das danças serpentinadas. É um compartilhamento de processos caleidoscópicos e caóticos, segmentados na dissertação, que propõem um trânsito de reflexões que rondam as subjetividades do artista-pesquisador e se relacionam, em alguma medida, à Fuller e às suas imitadoras, citadoras e incitadoras em diferentes tempos e espaços.

## 2 SOBRE LOÏE FULLER

Loïe Fuller, ou Marie Louise Fuller, foi uma das pioneiras da Dança Moderna (cênica ocidental branca)<sup>1</sup>. Nasceu em Fullersburg, próximo a Chicago, nos Estados Unidos da América, em 1862, e faleceu em Paris, França, em 1928. Sua carreira como artista de grande sucesso se deu nesta última, a partir de 1892, tendo como principal local de apresentações o Folies-Bergères: uma casa de espetáculos de variedades, em que se apresentavam peças curtas de teatro, cenas, *sketches*, números circenses, burlescos, entre outros.

A coreógrafa foi inventora das chamadas danças serpentinas: uma dança que utilizava muitos metros de tecido em uma espécie de saia rodada gigante adaptada para cobrir o corpo da bailarina, na cor branca, feita de fios de seda. Utilizava um bastão em cada um dos braços, por debaixo dessa espécie de túnica, que auxiliavam na movimentação da mesma pelo espaço. Sua importância não se limita a dita invenção de uma dança, mas utiliza tal estilo de dança para a disseminação de outros saberes ligados as artes. Ela foi importante para as artes cênicas ao desenvolver efeitos e mecanismos cênicos de iluminação elétrica, bem como filtros coloridos, utilizados em suas danças para criação de efeitos especiais. Essas formas e cores expandiram o olhar dos espectadores, e influenciaram uma gama de artistas plásticos e da literatura, como por exemplo, Stéphane Mallarmé (1842-1898), Auguste Rodin (1840-1917), Henri de Toulouse-Lautrec (1864-1901), Filippo Tommaso Marinetti (1876-1944), entre outros. Por conta de suas performances multifacetadas, em que havia uma abertura aos sentidos metafóricos, proporcionava-se aos espectadores “[...]”

---

<sup>1</sup> A história da dança cênica ocidental diz respeito ao campo de estudos de danças cuja atuação não tinha cunho cerimonial ou folclórico, mas que é vinculada ao teatro (FARO, 1986), enquanto uma dança feita para ser espectral; ao pontuar como ocidental, diz a respeito de uma divisão geográfica-cultural que coloca o continente europeu como centro de uma cultura plural, em diferença/oposição a cultura oriental, também plural, e com centralidade na Ásia, ou seja, uma diferenciação pautada entre Leste e Oeste global, mas que possui complexidades próprias (SAID, 2007); na cultura ocidental, abarca-se além da Europa, os movimentos culturais das américas e áfricas, o que inclui diferentes etnias e culturas que possuem suas características próprias. Conforme Zubaran e Silva (2012) escrevem “[...] retomar os conceitos de raça e etnia significa também, questionar as representações étnico-raciais dominantes, problematizá-las e desnaturalizá-las.” (2012, p. 132); Assim, há dentro do segmento da dança cênica ocidental branca (enquanto um recorte não-natural, mas social e culturalmente construído), a denominada Dança Moderna, que surge ao final do século XIX, início do século XX, e tem seu alicerce na singularização e centralidade do e no sujeito que dança, em processos constantes de rupturas e reconhecimento, deixando de ser uma dança que é feita a partir do movimento artificial para se tornar uma dança que expressa a experiência autêntica e individual (MARTIN, 1989).

uma relação empática com seu público, indo além do movimento” (CAVRELL, 2015, p. 91). Essa abertura de sentidos e significados colocou Fuller num lugar privilegiado nas artes, em que ela é relacionada a diversas correntes estéticas modernistas. Em devidas proporções, Fuller tinha afinidades artísticas que variavam entre o Impressionismo<sup>2</sup>, o Simbolismo<sup>3</sup>, a Art Nouveau<sup>4</sup>, o Expressionismo<sup>5</sup> e o Futurismo Italiano<sup>6</sup>. Para além dos movimentos artísticos, também havia uma identificação de camadas mais populares, menos eruditas, quando pensada sobre a perspectiva de suas apresentações em teatros de variedades e de suas imitadoras em cabarés e circos. Como pontua Lista (1994) “[...] Loïe Fuller representa precisamente o primeiro caso de um fenômeno de inovação que, nasce ao seio das formas teatrais ditas menores, nomeadamente no espaço social da infra-cultura, mas que foi rapidamente integrado as esferas de cultura estabelecidas” (LISTA, 1994, p. 10, tradução do autor).

Enfim, Fuller não apenas cria a Dança Serpentina, mas reinventa a iluminação cênica, e contribui para a estética de um período que vai do final do século XIX ao

---

<sup>2</sup> Segundo Argan (1992), o impressionismo é um movimento artístico da pintura, que data de 1874, na França, cujos principais artistas são Monet, Renoir, Cézanne, Pissaro e Degas. O que diferencia o impressionismo da pintura que até então era produzida é seu caráter que não buscava uma representação fiel da realidade por meio de tons intermediários de algumas cores, nem por uma relação *chiaroscuro*, senão pela impressão que a realidade imprimia na visão/cognição, ou seja, relacionava-se com o fenômeno da experiência visual, e não com um naturalismo sob uma consciência (ZANCHETTA, 2004; ARGAN, 1992).

<sup>3</sup> Conforme Argan (1992) aponta em seu livro “Arte Moderna”, o Simbolismo foi um movimento artístico da segunda metade do século XIX, que conecta a ciência e a cognição, a uma espiritualidade, a uma transcendência, atribuindo significado simbólico a todas as coisas naturais ou artificiais, e assim, cindindo as distinções de artes menores e maiores. No simbolismo, não mais a representação significa algo habitual, mas modifica-se segundo o contexto em que se encontra e pelas imagens que gera. Um de seus principais representantes foi o escritor Stéphane Mallarmé.

<sup>4</sup> A Art Nouveau, que significa literalmente arte nova, é um estilo ornamental que ocorre ao final do século XIX até o início do século XX, dissolvendo-se durante a primeira guerra mundial (ARGAN, 1992, p. 199-204). Relaciona-se com uma estética voltada a decoração e design, como um estilo a ser comercializado. Em suas características específicas, conta com formas ondulantes, curvilíneas, inspiradas por elementos da natureza primaveril, pela arte japonesa, pelo barroco e pelo rococó francês. O nome Art-nouveau, segundo Pissetti e Souza (2011), deriva de uma galeria de artes e decorações em Paris, do final de 1880, se chamava La Maison de l’Art Nouveau.

<sup>5</sup> Em Argan (1992), observa-se que o expressionismo é um movimento que ocorre principalmente na Alemanha, no início do século XX, sobre o nome de *Die Brücke*, e que acontece na França enquanto fauvismo. Esse movimento, em oposição ao impressionismo (cujas motivações residem sobre impressões causadas pelo que é exterior), liga-se, como o nome do movimento diz, a expressividade humana, aquilo que é interior e exteriorizado, expressado. Uma das características visuais do movimento eram as cores fortes, vibrantes, que geravam formas plásticas a sentimentos e sensações, mas ainda enquanto uma representação de uma realidade que se relacionava a um domínio do psicológico.

<sup>6</sup> O futurismo italiano surge oficialmente a partir do Manifesto Futurista de Filippo Tommaso Marinetti (1876-1944), e prega que a arte deve ser vista a partir do futuro, das inovações tecnológicas, industriais e urbanas, e que tudo o que é antigo deve ser destruído. Assim, é considerado por Lynton (2000) um dos movimentos modernistas mais radicais. Marinetti foi aliado ao governo fascista de Benito Mussolini, na Itália. Ele veio ao Brasil em 1926, mesmo ano que a Companhia de Loïe Fuller, mas em períodos distintos.



início do século XX – a chamada Belle Époque, marcada como um período de desenvolvimento sociocultural Francês, entre 1890 e a Primeira Guerra Mundial em 1914, e no qual, diversas vanguardas artísticas tiveram estofos para seu desenvolvimento (COATES, 2012, p. 68). Tanto o é, que Giovanni Lista atribui ao livro de sua autoria, que trata da vida de Loïe Fuller, o título de “La danseuse de la Belle Époque” [A dançarina da Belle Époque].

O nome de *serpentina* a tais danças foi dado por Rudolph Aronson, empresário do Theatro Casino de Nova Iorque, e que foi o primeiro agente a contratar Fuller em um número específico de dança – antes disso, Fuller trabalhava como atriz e cantora, e que por vezes fazia números de dança em cabarés. Segundo afirma Lista (1994, p. 88), o nome *Dança Serpentina* faz alusão não apenas ao movimento ondulatório de cobras e serpentes – perceptível pelo movimento nas saias de Fuller em suas danças –, como também, o termo *serpentina*, remonta a uma expressão anglo-saxônica utilizada como um conceito de beleza na realização de pinturas de paisagens. Datada do século XVIII, condensada na chamada *Linha Serpentina*, e cunhado por pintores como William Hogarth (1697-1764) e William Gilpin (1724-1804), o termo é melhor descrito no livro “The Analysis of beauty” [A análise da beleza], de William Hogarth, de 1753. Em uma digitalização de publicação<sup>7</sup>, o autor explicita que diferentemente de uma ondulação, a linha serpentina, também chamada de linha da graça, em forma da letra S, fora utilizada para diversos fins na pintura, como para aprofundar o olhar do observador, ao dar mais detalhamento e quantidade de informações de uma forma em uma imagem (HOGARTH, 1819, p. 39). Por meio disto, permite-se ao seu observador uma qualidade ativa de interação, a qual, por mais bidimensional que seja a imagem, proporciona ao seu espectador a visão de volume e tridimensionalidade. Esse tipo de observação, em que o espectador completa a figura, remete estudos sobre percepção visual vistos em Arnheim (2008, p. 39-40) – dadas as devidas complexidades, diferenças temporais, espaciais e funcionais dos autores.

Os movimentos da saia-túnica das danças serpentinadas, na relação com as mudanças de cores em luzes elétricas feitas em um espaço cênico caixa-preta (ou seja, revestido completamente em tecidos pretos para absorver os raios luminosos), estimulavam a imaginação da plateia que a assistia, conforme pode ser observado em uma descrição publicada em 1892, por uma carta enviada de Paris, na coluna

---

<sup>7</sup> Disponível em: [https://archiv.ub.uni-heidelberg.de/artdok/1217/1/Davis\\_Fontes52.pdf](https://archiv.ub.uni-heidelberg.de/artdok/1217/1/Davis_Fontes52.pdf). Acesso em: jul. 2020.

chamada “Ver, Ouvir, Contar”, no *Jornal do Commercio*. O correspondente do jornal, denominado apenas de Iriel relata, no dia 23 de novembro, sobre uma apresentação de Fuller<sup>8</sup>:

O mais recente brinquedo de Pariz é Miss Loïe Fuller, a creadora da Dansa Serpentina, como dizem os cartazes. A multidão afflue ás Folies-Bergères e não se cansa de applaudir a graciosa bailarina, que está absolutamente em moda. Quanto tempo durará este novo *joujou*? Não lhes sei dizer, mas o que lhes afianço é que elle é na verdade encantador.

Que vem a ser a Dansa Serpentina? Só a penna de Gautier o saberia dizer. Que linda pagina não escreveria o maravilhoso colorista sob a inspiração de semelhante espectáculo! Quando o panno sóbe, achão-se extinctas as luzes na sala e o palco mergulhado em uma penumbra mysteriosa. Descortinão-se vagamente as anfractuosidades de uma caverna macbetiana. De subito, pela fenda de um rochedo, passa subtilmente, como um raio de sol, que se insinuasse entre duas nuvens negras, uma creaturinha aerea e rapida, uma especie de fada, cujos cabellos loiros fluctuão a cada um dos movimentos do seu corpo ave. Uma projecção violenta de luz oxhydrica, innunda-a bruscamente em um jorro escarlata; a ella, voando nos bicos dos pés, apparece á bocca da scena segurando nas mãos as prégas de uma longa saia cabalisticamente bordada de serpentes, que se desenrolão em S, e dardejão pela guella a língua biphida e penetrante.

Ao acompanhamento de uma orchestra endiabrada, começa então uma dansa nunca vista. Já assistirão por certo em um circo ao divertimento de clowns, que consiste em fazer volutear na extremidade de uma vara uma longa fita de papel multicolor, que descreve no ar desenhos fantasticos, se ennovella, se desenrola, zig-zagueia como um desses immensos dragões squammosos que a fantasia dos japonezes borda na seda das auriflammes guerreiras. Pois a dansa de Miss Loïe é alguma cousa de analogo. As prégas de sua saia, verticalmente dispostas á semelhança das de certos *abat-jours* modernos, desdobrão uma superfície enorme de tecido, quando a bailarina as desfralda nas suas mãosinhas ageis e formão em torno della uma vasta aureola girante e luminosa. A joven parece arrebatada em um turbilhão de gaze, em um cyclone de vapores transparentes e cambiantes. O jacto de luz que a persegue já não é rubro; passou bruscamente a azul saphira e, por um artificio gracioso já não são serpentes, mas enormes borboletas que revolteião nas dobras do vestido. O rythmo da dansa transformou-se tambem e em vez de curvas serpentinhas é uma walsa douda de mariposas perseguindo-se no ar.

Mas já a luz passou a um branco obscecante e agora é o mar, arfando em vagas, que parecem palpar, redondas como seios... De subito, na orchestra rebenta um bolero e é uma feiticeira *manola* que se requebra em scena, mais vertiginosa, mais incoercivel do que nunca...

Em meio destas metamorphoses successivas, a joven por vezes inclina o busto para traz dobrando-se sobre a cinta... Nesses momentos, não se lhe vê mais do que o rosto e o delicado contorno do collo, servindo por assim dizer, de eixo a um verdadeiro arco iris, deslumbrante de escarlates intensos, de azues profundos, de amarelllos vivissimos, de verdes phosphorescentes...

Tal é a Dansa Serpentina. (ANEXO A, IRIEL, 1892, p. 1).

<sup>8</sup>As notas, notícias e conteúdos pesquisados na Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional, e apresentadas ao longo desta dissertação, foram mantidas na grafia dos jornais de origem, a fim de proporcionar aos leitores uma aproximação ao período em que a mesma foi redigida. Nota-se por meio desta grafia que os tempos verbais do pretérito, por vezes, são utilizados com terminação em “ão”, em vez de “am”. Também a duplicação de letras, como em “elle” ou “ella”, à semelhança da escrita francesa, apareceu com frequência. Observa-se o uso das letras “s” e “z” também distinto ao atual uso das letras. Também se acresce a informação ao leitor de que tais notas, notícias e anúncios, citados ao longo da dissertação podem ser consultados nos anexos dessa dissertação.

Por meio dessa descrição, observa-se que tais combinações, entre figurino, iluminação e dança, despertavam uma metaforização de elementos como borboletas, vagas do mar, e serpentes – que ao longo da carreira de Fuller, tais imagens evoluíram para o fogo, lírios, flores, anjos, nuvens, entre outras, e que serão tratadas mais adiante, respeitando-se suas temporalidades e qualidades específicas.

As coreografias eram apresentadas como números dentro de um espetáculo de variedades, por vezes chamados de quadros. Ou seja, o formato de apresentação das danças serpentinas, num primeiro momento da carreira de Loie Fuller, assim como de suas imitadoras, seguiu o modelo de um show de entretenimento dos teatros de variedades – cujas apresentações em uma noite eram divididas em atos, e contavam com cenas curtas de peças de teatro, operetas, pantomimas, danças eróticas, danças exóticas, acrobacias, e o que mais contemplasse a visão dos produtores dessas casas de espetáculo. Assim, o teatro de variedades “[...] reuniu em seu palco várias atividades de cunho popular que, até então, aconteciam nas praças e ruas. O teatro de fantoches, circo, festas (quermesses, carnaval e outras festividades), jogos populares e danças como lundu e maxixe foram incorporados pelo Variedades.” (ROCHA, 2018, p. 1). Conforme o interesse de diretores de teatro e de produtores de espetáculo, os números eram modificados (ou noticiados como modificados, diferenciados), a fim de que o público fosse motivado a retornar mais de uma vez aos espetáculos das trupes.

O nome das danças de Fuller enquanto *Danças Serpentinhas*, entendidas como um fazer artístico, e não apenas uma forma de entretenimento, tiveram seu auge nos anos 1890, mas entram em desuso a partir de 1900-1910, pelo desgaste gerado dada sua popularidade, e pela associação do termo a espetáculos de baixo calão. Antes das danças serpentinas, Loie Fuller teve em seu histórico artístico uma educação informal como atriz, que se iniciou ainda em sua infância, e que durante a sua juventude, prolongou-se como uma de suas principais atividades – antes de ser reconhecida como pioneira de dança moderna. Loie Fuller iniciou uma lógica da dança moderna de ruptura, tal qual como pontuada por Navas (2006), na medida que sua ruptura é atrelada à constituição de uma nova tradição em dança (a dança serpentina). Tal dança promoveu não só uma mescla entre corpo, figurino e luz, mas vetorizou uma autoria, deu a dança um caráter de propriedade a Loie Fuller: resultado, por exemplo, de uma luta pelo registro de direitos autorais feito por Fuller, registrado como uma “composição dramática” (o mais próximo à época da legislação de direitos autorais

em dança, era o enquadramento da mesma como uma peça de teatro). Tais registros de sua coreografia constam em Lista (1994, p. 94-97), e serão apresentados mais adiante no texto. Kraut (2011) nos apresenta uma discussão sobre a necessidade de autoria para Loïe Fuller, que corresponde a ascensão burguesa desde a revolução francesa, que tinha a necessidade de autoafirmação, ganho monetário e controle daquilo que se produzia. A autoria de suas danças serpentinas, de acordo com Kraut (2011) servem de estofamento para a discussão sobre o domínio do próprio corpo ao final do século XIX, enquanto um modo de se diferenciar das camadas mais subjugadas da sociedade e tentar se equiparar à classe dominante, branca e masculina. Kraut, autora do texto “White Womanhood, Property Rights, and the Campaign for Choreographic Copyright: Loïe Fuller’s *Serpentine Dance*”<sup>9</sup> afirma que “[...], a insistência de Fuller em retratar sua coreografia como nova e única pretendia sinalizar sua distância das *chorus girls*, *skirt dancers*, e as dançarinas Nautch de palcos comerciais”<sup>10</sup> (KRAUT, 2011, p. 15, tradução do autor). As danças *Nautch*, um tipo de denominação generalista e colonialista para as danças indianas (KRAUT, 2011, p. 11), que eram um fenômeno em casas de espetáculo ao longo de 1880, foram fundamentais para a criação das danças serpentinas. Ao lado de tais danças indianas, a genealogia das danças serpentinas conta também com a chamada *skirt dancing*, um modo de se dançar que “[...] era baseado na manipulação de saias com até 12 metros de tecido” (CAVRELL, 2015, p. 91). Essa prática de dança fundia em seu estilo algumas danças em voga na época, como o cancan francês, a dança flamenca e a dança cigana. As *skirt dancing* aparecem com maior frequência que o *Nautch* em citações em artigos e pesquisas científicas, que ao tematizarem Loïe Fuller e as danças serpentinas, fracassam nas atribuições de origens (KRAUT, 2011, p. 12). Esse dado é comprovado na medida em que, ao longo da busca por materiais jornalísticos sobre as danças serpentinas para esta dissertação, foram encontrados com menor frequência as referências ao *Nautch* e as danças indianas na relação com as danças serpentinas. Uma delas pode ser vista em um trecho de uma crônica no *Jornal do Commercio*, sobre um passeio por Paris, em que é escrito “[...] que a dança serpentina com que Loïe Fuller enche todas as noites o Folies Bergères, é uma simples

---

<sup>9</sup> “Mulheridade Branca, Direito de Propriedade, e a campanha para Direitos Autorais Coreográficos: as Danças Serpentinhas de Loïe Fuller”, tradução do autor.

<sup>10</sup> Do original “Just so, Fuller’s insistence on limning her choreography as ‘novel’ and ‘unique’ was meant to signal her distance from the chorus girls, skirt dancers, and Nautch dancers of the commercial stage.” (KRAUT, 2011, p. 15).

importação hindu” (CHRONICA..., 1893, p. 2), e em seguida apresenta uma descrição do Nautch da seguinte maneira:

A cythara melancolica desfere as suas primeiras notas queixosas; os surdos murmurios dos tambores, os cymba'os respondem se baixando... A bayadera, immovel, parece crescer lentamente; os seus pés, fixos ao solo, retém-n'a ainda e prendem-n'a n'uma especie de extase; todo o seu corpo vibra em unisono das debeis harmonias e parece respira-las. Agora os seus dedos agitação-se como para chammarem um ente mysterioso; as suas mãos tremem na extremidade dos seus braços extendidos; a cythara commove-se e estira-se tambem em notas langorosas. Não é quase nada ainda, é como um acordar de exquisito sabor. Illuminando um quarto exíguo, tremiam clarões em taças de crystal, de um verde pallido, que pendem do tecto; petalas de rosas juncão o solo; nas paredes pintadas de flores e de aves correm grinaldas leves de folhagem. E esta gaiola é tão gentil, feita de cousas tão suaves, que impressiona mais do que um salão imponente. A graça e a embriaguez vaporosa achão-se alli condensadas e estreitão-nos nos seus braços enlaçantes.

A bayadera vai dansar sobre saia preta, de um tecido leve bordado a ouro, lança um véo que, enrolando-se em torno das espaduas e do busto, lhe faz como que duas grandes mangas fluctuantes. A amplidão da sala não é menor: dahi a momentos elevando acima da cabeça as pregas densas de ouro movediço, a bayadera apparecerá n'uma aureola de raios de luz'. Depois, o fremito anima os braços que se abrem e se fechão n'um amplexo vago; os calcanhares irritão-se, batem nervosamente o chão, os guizos dos tornozelos tilintão, a cabeça inclina-se voluptuosamente para trás, finalmente o busto palpita de febre, estremece, todo o corpo se põe a rodopiar n'uma espécie de delírio!

E os sons seguem essa gamma ascendente; despedação o cythara; pulão em rufos de tambor. Em gritos hystericos de cymbalos! (CHRONICA..., 1893, p. 2).

Esta descrição do Nautch, que data de 17 de Março de 1893, evidencia algumas relações com as danças serpentinas anteriormente descritas no mesmo jornal, poucos meses antes, entre dezembro de 1892 e fevereiro de 1893. Assim, nota-se um reconhecimento, em alguma medida, sobre as semelhanças e origens das danças serpentinas de Fuller na relação com as danças indianas do mesmo período, ainda que o texto aqui apresentado seja uma crônica. Isto é, dá-se ênfase a uma função jornalística do gênero crônica, mesmo compreendendo-a enquanto uma gama de possibilidades que hibridiza jornalismo e literatura (MEDINA, 2001).

Introduzidas algumas das questões que predizem sobre as danças serpentinas e sua criação, abordaremos ao longo das próximas páginas dois olhares sobre Fuller: uma cronologia de Loïe Fuller, enquanto dita criadora das danças serpentinas; e uma cronologia das reverberações de tal artista na capital do Brasil a época, Rio de Janeiro. A primeira cronologia abordada se baseia em dados de uma revisão bibliográfica em Fuller (1913), Lista (1994), Albright (2007) e Kraut (2011), e trata sobre o

desenvolvimento anterior a tais danças – período que se inicia em 1862, quando nasce Fuller. Ann Cooper Albright e Anthea Kraut, em seus textos, tornam-se importantes fontes para discussão de aspectos da construção e da leitura sobre as danças serpentinas, não observados ou não desenvolvidos por Giovanni Lista.

A segunda cronologia levantada será seguida e concomitante a apresentada anteriormente, na medida em que terá os referidos autores como base de compreensão do desenvolvimento das danças serpentinas – mas não se restringirá a eles. Será considerada para esta segunda cronologia uma revisão bibliográfica que decorre de consulta e condensação de materiais de jornais brasileiros de 1892 a 1930, entre notas e anúncios, obtidos por meio de consulta a Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional. Entre os títulos dos jornais figuram: *O Paiz (RJ)*, *Correio Popular (RJ)*, *Jornal do Commercio (RJ)*, *Correio Paulistano (SP)*, entre outros jornais e revistas utilizados pontualmente, segundo necessidades da pesquisa.

Uma atenção especial foi dada aos anos de 1904 e 1926, por serem esses anos que datam, respectivamente, o primeiro, da vinda de Loïe Fuller, e o segundo, da vinda sua companhia de bailados. Para uma profícua compreensão da construção narrativa da passagem de Loïe Fuller pelas cidades do Rio de Janeiro, São Paulo e Santos, optou-se nesta pesquisa, por uma ampla busca de elementos das danças serpentinas que atravessavam as narrativas jornalísticas desde sua eclosão em 1892 até a vinda de Fuller em 1904. Em menor frequência foi apresentada a construção narrativa jornalística que antecede a vinda da Companhia de Fuller, em 1926, decorrente da mudança de vocábulos que acompanham as mesmas. Exemplifica-se: os termos utilizados como filtros de pesquisa no que compreende 1892-1904, foram as palavras “dansa”, “dança”, “serpentina”, “Fuller”, “Loie Fuller”, “Dansa serpentina”, “Folies” e “Bergeres”; estes diferem em parte daqueles que compreendem 1905-1930. Em 1926, no *Jornal do Commercio*, os termos “dança” e “dansa”, utilizados no início da pesquisa, já não aparecem atrelados ao nome de Loïe Fuller ou das danças serpentinas. Mesmo o nome “dansa serpentina” nos jornais da época não eram mais populares ou comuns como no primeiro período. Assim, para o segundo período, que corresponde de 1905 a 1930, as palavras-chave buscadas restringiram-se a “Loie Fuller”, “Dansa Serpentina” e “Dança Serpentina”, obtendo-se maior sucesso quantitativo sobre o termo “Loie Fuller”.

## 2.1 Loïe Fuller antes das Danças Serpentinhas

Para explicitar a formação artística de Loïe Fuller, faz-se necessário contextualizar sua criação a partir de considerações presentes tanto em sua autobiografia de 1913, em inglês<sup>11</sup>, quanto por meio de Giovanni Lista (1994). A biografia de Fuller se enquadra no que Rochelle (2017a, p. 19) pontua como um registro de pouca fiabilidade do ponto de vista da sua historicidade, o que deve ser levado em conta na leitura do material aqui apresentado. Ao mesmo tempo, a pesquisa realizada por Giovanni Lista (1994) também apresenta como fonte certos materiais configurados como cartas e diários, e cujos filtros podem ser distorcidos em sua natureza, mas ressalta-se que estes materiais acabam por formar, em uma complexidade de conjunto, dados relevantes sobre a historicidade acerca das danças serpentinhas e da figura de Loïe Fuller. Para a compreensão dos fins a que essa pesquisa se destina, enquanto pesquisa acadêmico-artística, dentro da linha de poéticas da cena, ambos serão considerados, buscando-se comparações entre os materiais ao longo do texto para que se evite uma romantização acerca dos acontecimentos.

Loïe Fuller nasceu em uma fazenda a alguns quilômetros de Chicago, cuja cidade mais próxima era Fullersburg, atualmente Hinsdale e Oak Brook. Fullersburg foi um vilarejo constituído majoritariamente por primos e parentes de Loïe, fundada pelo seu tio Benjamin Fuller e seu avô Jacob W. Fuller em 1835 (LISTA, 1994, p. 37). Os pais de Loïe, nascida Marie Louise, eram Ruben Fuller (filho de Jacob), e Dalila, e haviam se casado em 1851. Conforme comenta Loïe em sua biografia, seria em Fullersburg que, a então bebê de seis semanas, faria sua primeira entrada no palco (FULLER, 1913). Devido o rigoroso inverno, Loïe teve uma tosse ainda bebê que a perseguiu por toda sua vida. Sua mãe, na época, também ficou doente e, assim, a família mudou-se da fazenda para o vilarejo de Fullersburg. No vilarejo, ficaram instalados na casa de diversões, por possuir um grande aquecedor que as mantinham aquecidas no rigoroso inverno. Fuller conta que numa tarde de inverno, apesar do frio, o vilarejo entrou em festa: fizeram um cortejo em busca de todos da cidade, para que participassem do evento, inclusive a família de Loïe, uma vez que seu pai era músico,

---

<sup>11</sup> A autobiografia de Fuller foi publicada pela primeira vez em 1908, em francês. Apenas em 1913 foi publicada a versão em inglês, e em 2019 a versão em português, que também será utilizada pontualmente ao longo da dissertação.

e seria indispensável sua participação para que houvesse dança na festividade. Deixada num quarto aquecido, Loïe ainda bebê escapou e subiu ao palco. É curioso como em sua biografia, *Fifteen Years of a dancer's life: with some account of her distinguished friends* (1913), Fuller frisa por vezes os tecidos que se utilizava para aquecer, as cores desses tecidos e seus movimentos de dança ondulatórios, como se aquela dança serpentina fosse parte de sua essência, ou aquilo que constitui um sentido à sua existência desde seu nascimento. Essas distorções em sua biografia correspondem ao que fora apontado anteriormente enquanto uma ficção da realidade, que deturpam dados de valor histórico, mas agregam uma poética.

Apesar de subir aos palcos pela primeira vez como uma bebê inquieta, foi aos dois anos e meio, uma criança recém-saída das fraldas e recém falante, que pisou no palco para atuar. As primeiras atuações de Loïe Fuller foram récitas de poemas e orações no Liceu Progressista de Chicago – uma escola dominical protestante. A mudança para Chicago se deu para o acompanhamento dos problemas respiratórios de Loie e de Dalila (LISTA, 1994, p. 39). Um fato interessante que Lista nos apresenta é que Dalila, mãe de Fuller, também era chamada de Lilly, ou Lírio, uma imagem evocada constantemente nas danças de Loïe Fuller – que para além dos simbolismos atrelados a essa flor em si, como uma alusão vida, a virgem Maria, a renovação, para Fuller a imagem obtém uma dimensão afetiva pela relação com sua mãe.

No Liceu Progressista, a pequena Loïe foi estimulada a subir ao palco por imitação de outros e outras oradoras da casa. Fuller (1913) comenta que algumas das récitas eram memorizadas com auxílio de seu irmão, pois a mesma sequer podia ler. Por seu talento e pelo reconhecimento de sua mãe sobre a performatividade, Loïe Fuller seguiu na carreira de atriz. Giovanni Lista (1994) pontua a importância do Liceu no caráter espiritualista nas criações de Loïe Fuller, uma vez que o mesmo era regido pela igreja protestante. Acrescenta-se também que a formação protestante contribuiu para a busca por autonomia e elevação de status de Loïe Fuller na sociedade, mesmo sendo uma mulher branca nascida na segunda metade do século XIX.

A ênfase nas doutrinas da igualdade espiritual, na inviolabilidade da liberdade de consciência religiosa, e na responsabilidade de cada indivíduo pela sua própria salvação, estimulou o individualismo e a independência do pensamento, que levou as mulheres protestantes a cedo descobrirem a paradoxalidade do seu estatuto de subordinação social, e a começarem a questionar os papéis tradicionais que lhes eram socialmente impostos. Foram esses factores que fizeram surgir mulheres de fortes convicções e grande poder de argumentação, como as britânicas e norte-americanas [...], e que



explicam o facto de ter sido nas nações protestantes que as mulheres primeiro conseguiram o direito de voto e outros importantes direitos civis. (ABREU, 2002, p. 468).

Segundo Lista (1994), em 1874, aos doze anos, Fuller faz oficialmente sua estreia como atriz na Academia de Música de Chicago, por meio de récitas. Os pais de Loïe Fuller auxiliaram de inúmeras formas os desejos de sua filha ao longo de sua carreira: a mãe, Dalila, apoiou a artista, segundo Lista (1994), pois teria o desejo, quando jovem, de seguir uma carreira de cantora; o pai de Fuller, Ruben, tinha a veia artística enquanto músico. Ruben também fornecera uma ajuda financeira a uma peça que Loïe escreveu e apresentou junto de um grupo de teatro amador nas proximidades de Chicago – e seguiu auxiliando a filha financeiramente por alguns anos. Aos 16 anos, Loïe Fuller se junta a uma trupe, a Felix A. Vincent Company, e entre os trabalhos consta uma pantomima de Aladin, tirada dos contos de Mil e uma Noites. Apesar de fazer parte dessa peça, que tinha um cunho fantástico, de um conto extraordinário, Loïe Fuller tinha uma veia para a carreira de comediante (LISTA, 1994, p. 49). Em 1883, Fuller se junta a uma trupe de *Buffalo Bill*, trupes que realizavam apresentações teatrais sobre a expansão territorial ao Oeste dos Estados Unidos, em busca de ouro e terras, e que dizimou populações indígenas nativas. Algum tempo depois, Loïe Fuller rompe seu contrato com tal trupe e se direciona a Nova Iorque, em 1885, junto de sua mãe (FREY; PAULO, 2019, p. 17) – que a influencia a aprender canto, para que se torne cantora de ópera. Após idas e vindas entre teatros e peças, Loïe conquista um papel de destaque na opereta “Little Jack Sheppard”<sup>12</sup>, atuando como Jack Sheppard. Para isso, ela convenceu aos diretores e produtores que poderia interpretar um adolescente de modo convincente – e foi reportado, de acordo com Giovanni Lista (1994), sucesso de Fuller na produção. Em 1887, Fuller integra a peça *Arabian Nights or Aladdin's Wonderful Lamp* de Alfred Thompson: uma peça com numerosos efeitos especiais, cenas de transformação, com danças, canções, efeitos luminosos diversos (LISTA, 1994). No segundo ato, por exemplo, era executada uma *Nautch Dance*, com saias transparentes. Lista (1994) pontua todo esse histórico de Fuller com o intuito de delinear um pouco as possíveis influências estéticas que culminaram nas escolhas de Fuller para a criação da dança serpentina. Ou seja, Giovanni Lista remonta algumas

---

<sup>12</sup> Little Jack Sheppard é um “Romance do escritor inglês William Harrison Ainsworth (1805-1882), publicado inicialmente em folhetim de 1839 a 1840 antes de ser um romance completo (em 1840); Jack Sheppard, um romance teve várias adaptações teatrais.” (FREY; PAULO in FULLER, 2019, p. 196).

citações encobertas por Fuller nas descrições da autora sobre a criação das danças serpentinas, assim como Kraut (2011), e ao fazerem isso, modificam uma qualidade de genialidade da artista – sem diminuir, ao mesmo tempo, aquilo que por ela foi feito enquanto uma produção artística que influenciou artistas, artes e alguns dos rumos da dança cênica ocidental branca. Essas falhas de citação, no entanto, vistas na atualidade, são um dos muitos sintomas de uma sociedade que expandia seus territórios ao Oeste, passava por processos semelhantes aos de colonização, e visava uma dominação territorial para enriquecimento. Fuller acaba, de certo modo, metaforizando a colonização feita por seu povo, ao remeter a ideia de civilidade enquanto uma dança/arte criada por ela (e que utiliza dos avanços tecnológicos da eletricidade), em oposição a uma realidade vista como selvageria/barbárie, como eram classificadas as danças provenientes de outras culturas, ou então danças que serviam de entretenimento popular. Tais danças não possuíam um status de arte, e deste modo, eram fazeres entendidos como não civilizados, não desenvolvidos, primitivos – como territórios virgens, naturais, feitos para serem explorados.

Dos pontos em comum dos dois processos colonizatórios [europeu e estado-unidense], pode-se destacar a visão edênica, presente nas terras jamais exploradas pelos estadunidenses, formando a ideia de que havia muito a produzir e desenvolver em termos agrários e civilizatórios. O colono sentia-se o Adão, desvinculado do passado histórico, pronto para usufruir das prósperas terras do “Jardim do Éden”. Tal visão edênica foi amplamente disseminada na Europa pelos espanhóis e suas fábulas de eldorado e da primavera incessante das terras do Novo Mundo. (COSTA, P., 2012, p. 101).

Esse sentimento de pioneirismo em Loïe Fuller, segundo Lista (1994), tinha relação com seu pai, Ruben, que chegou a participar de movimentos exploratórios que avançavam ao oeste norte-americano. Ruben Fuller estava constantemente inquieto com seus negócios, tendo sido dono de uma taverna por um período (FREY; PAULO, 2019), e proporcionando a Fuller auxílio financeiro para a realização dos desejos da artista. A morte de seu pai, pouco mencionado em seu livro, acarretou numa privação financeira a Loïe. Entre altos e baixos na vida de Fuller, ela decide se casar por conveniência e segurança com o empresário William B. Hayes, sobrinho do ex-presidente Rutherford B. Hayes (1822-1893), em Maio de 1889, sem cerimônia, e com um contrato (CULLEN *et al.*, 2007; JAMES *et al.*, 1971). Ele dá a ela um suporte financeiro para que ela desenvolva seus próprios trabalhos em Companhia, momento em que ela se afasta por um período dos teatros de variedades e retoma as façanhas

teatrais de peças, ao qual circula por alguns países. O resultado foi financeiramente deficitário, porém Loïe sonhava em ter um teatro próprio. Para isso ela busca por fama e prestígio em Londres (LISTA, 1994, p. 61). As tentativas de se firmar em Londres para atingir sucesso artístico foram frustradas por críticas ruins ao seu modo de atuação. Assim, Fuller foi fadada a buscar modos de ganhar dinheiro em Londres, que não correspondiam as suas expectativas. Assim, Fuller juntou-se ao *Gaiety Theater Company*, “[...] onde, ao longo de dezoito meses, ela substitui dançarinas como Letty Lind e Florence Saint-John” (LISTA, 1994, p. 72) – mesmo que tais espetáculos fossem vistos socialmente como vulgares, garantiram a Fuller e sua mãe um sustento sem a ajuda de William Hayes. Esse teatro era famoso à época pelas apresentações das *skirt dances*, e Letty Lind (1861-1923) é um dos nomes reconhecidos por tais danças. Ou seja, juntos das *Gaiety Girls*, Fuller obteve uma formação no vocabulário construído até então dessas “danças de saia”, que tinham propósitos burlescos, exóticos e eróticos.

Depois dessa vivência em Londres, Fuller recupera sua confiança e firma um contrato para uma atuação que a leva novamente a Nova Iorque, nos Estados Unidos. Em 1891, neste retorno com sua mãe a Nova Iorque, Fuller é contratada para interpretar o papel de uma viúva na peça *Quack, M.D.* (Doutor Quack). De acordo com relato de Fuller (1913), em sua autobiografia, ela, sem dinheiro para um figurino para uma cena de sua personagem – em que ela seria hipnotizada, tema que estava em voga nos Estados Unidos – encontra em sua mala uma grande saia Hindu para utilizar como figurino. Fuller conta que para a utilização da saia como figurino, foram necessárias adaptações por conta do tamanho da mesma, costurando-a como um décolleté/corpete, ainda que com sobras de tecido. Essa saia, com uma certa transparência, segundo Fuller, fora presente de jovens oficiais do exército Britânico, que haviam enviado a ela diretamente da Índia – onde havia colonização britânica. Lista (1994, p. 75), no entanto, nos diz que a saia era proveniente de um dos números de skirt dancing do Gaiety Theater, e havia sido utilizada por uma de suas dançarinas, Kate Vaughan (1852-1903), em 1873, numa dança que fazia referência a seres míticos e mágicos. Segundo Current e Current (*apud* KRAUT, 2011, p. 11), há diferentes versões sobre as origens da saia de Fuller, entre as quais, além da versão do presente dos oficiais, Loïe Fuller dizia que a saia era parte das sobras de uma fantasia oriental encontrada num teatro, ou então que eram metros e metros de tecidos encontrados num armário de hotel.

Na peça *Quack M.D.*, que trata de um médico charlatão, a cena de hipnose que Fuller atuava, contava com uma iluminação elétrica esverdeada, começando com uma indução do Doutor Quack sob a personagem. Essa personagem de Fuller obedecia aos comandos do médico, como numa pantomima que se finge acessar seu inconsciente/subconsciente. De acordo com Fuller (1913), no entanto, durante as apresentações, ela constantemente tropeçava em sua saia e, para poder caminhar, segurava-a no desenvolvimento da cena e, assim, fora ondulando os tecidos, movendo-os como se fosse um espírito alado. Lista (1994) pontua que a cena de hipnose foi coreografada por Fuller, para atrair maior atenção do público a partir da temática de hipnose. Coreografia ou acidente, posta em cena, publicizou-se e permitiu-se uma interação e interpretação do público. Assim, em uma apresentação da peça na Ópera House de Holyoke, em Massachusetts, segundo Lista (1994), o público reagiu de modo a modificar o entendimento sobre a cena da peça feita por Fuller: um dos espectadores exclamou durante a cena, em voz alta, “Uma borboleta! Uma borboleta!”. Aproveitando-se disso, Loïe Fuller estimulou por meio de seus movimentos dançados a continuidade de interação entre público sua personagem, conquistando uma reação de “Uma orquídea!”, como se fosse um jogo de adivinhação.

Alguns aspectos a serem notados nessa passagem de sua biografia são: (1) a temática da hipnose de uma viúva, (2) a indução descrita, provocando uma conexão cinética e (3) a luz de baixa intensidade verde. Explica-se: a temática da hipnose se faz importante pois situa a comunicação com o público enquanto um campo do subconsciente, explicitando para a plateia que a subjetividade na cena será o que há de importante. A plateia, familiarizada com essa informação, inicia uma busca em seu próprio subconsciente, em sua subjetividade, por informações que lhes dizem respeito. A indução, feita pelo Doutor Quack na cena, ocorre por mimetização de movimentos, o que possivelmente conecta o público ainda mais no universo da subjetividade, sendo esta também induzida, sem propriamente realizar movimentos, mas por projeção. Por mais que o público não desenvolva os movimentos, o interesse gerado pela temática faz com que a própria plateia se disponibilize e se visualize realizando tal movimentação, pois esta também quer ser, em alguma medida, hipnotizada. A luz de baixa intensidade e a música de fundo, mais como uma paisagem sonora, com “uma música lenta e langorosa”<sup>13</sup>, proporcionaram um ambiente de comunhão entre público

---

<sup>13</sup> Tradução de Mãe Paulo e Thales Frey para o português da biografia de Loie Fuller, “Quinze anos de minha vida” (2019, p. 38).

e elenco. No decorrer da cena, o aumento de velocidade da indução, de modo gradativo, pode ter feito com que um êxtase fosse compartilhado pelos presentes. A abertura a essa reação do público, que Fuller lidou proporcionando estímulos para interação à cena, pode elevar a atenção destinada a tal hipnose. No cume desse êxtase do público, emerge a visualização imagética da borboleta e da orquídea, que possuem uma simbologia que se conecta ao fato da personagem ser viúva, por exemplo. Não só a hipnose é vista, portanto, como uma conexão ao subconsciente, como também pode ser lida como um ritual de evocação do que seria o falecido marido – simbolizado pela borboleta como um renascimento, mesmo que momentâneo, e do tecido fino da saia, quase transparente, com uma conotação fantasmagórica. A exclamação do público sobre a leitura de tais imagens e empolgação gerada pelo clima proposta pela cena condensou-se nas interações exclamadas de “é uma borboleta! É uma orquídea!”. Lista (1994, p. 76), pontua que o texto de Doutor Quack não foi encontrado, mas que dadas as circunstâncias, acredita na possibilidade de tal cena ter sido vista como uma manifestação mediúnica.

Mesmo com o sucesso dessa apresentação, em especial da cena de hipnose, a peça não fez o sucesso necessário para que continuasse em circulação, e então o grupo teve de se desfazer. Fuller foi particularmente elogiada por críticos em jornais. Conforme Fuller afirma, ela tinha as cartas na manga para o sucesso, bastava saber como usá-las (FULLER, 2019, p. 39). Assim, começou a pesquisar mais sobre essa roupa, e as ondulações e formas geradas pela vestimenta. Em seu quarto, com ajuda de espelhos e vidros das janelas, a coreógrafa catalogava as possibilidades de formas que poderia criar adaptando e movendo de diferentes modos sua saia. A artista também se interessava pela iluminação âmbar dada pelas cortinas de sua janela, bem como pelo jogo entre luzes e sombras, e com isso ela fez nascer uma dança. Para esse nascimento, contou com a ajuda quase dramatúrgica de uma amiga acompanhada de sua filha, que, de tempos em tempos, observavam o que ela havia criado e opinavam sobre a qualidade do que viam.

Duas amigas minhas, Sra. Hoffmann e sua filha, a Sra. Hossack, vinham de vez em quando saber como andavam as minhas descobertas. Quando eu encontrava uma postura ou movimento que parecia valer a pena, elas diziam 'Guarde isso. Faça de novo.' Cheguei finalmente à conclusão de que cada movimento do corpo provoca na dobra do tecido, nas cores dos panos, um resultado matemática e sistematicamente previsto. (FULLER, 2019, p. 39)

As formas desenvolvidas por Loïe Fuller eram objetivadas e, por meio da repetição constante, ela chegava a determinadas formas vinculadas à sua subjetividade. Suas danças eram catalogadas, enumeradas e a ideia era que cada peça fosse apresentada sobre uma luz (azul, vermelha, amarela), e seu número final, na escuridão total, com apenas um fio de luz amarela cruzando o palco.

Fuller teve grande dificuldade de viabilizar as apresentações desse número de dança criado por ela, uma vez que ela era reconhecida por alguns produtores enquanto atriz e cantora, e associar seu nome a uma nova interface artística, a dança, era complexo (LISTA, 1994, p. 80). Em meio a busca por um teatro para seu número, Fuller se divorcia de William B. Hayes, que era casado com outra mulher, e o mesmo difama Fuller.

Fuller consegue uma audição para apresentar seu número no Teatro do Casino<sup>14</sup> de Nova Iorque. Ela detalha em sua biografia que sua audição fora do seguinte modo: o palco estava iluminado por uma pequena chama a gás, no qual Loïe fez um solfejo e começou sua dança gentilmente na escuridão. Ela aparecia e desaparecia entre idas e vindas em direção ao fio de luz. Finalizou lançando o tecido para o alto e caindo sob o chão. O produtor do Teatro, Rudolph Aronson (1856-1919), aceita a representação de sua dança em tal Teatro, e ele nomeia a dança de Fuller como *Dança Serpentina* e associa a sua execução à música *Loin du Bal* (1886), de Ernest Gillet (1856-1940). Segundo Lista (1994), estas foram as primeiras codificações culturais de tais danças.

Depois de muitas apresentações, a Dança Serpentina tornou-se reconhecida pelos jornais, que trouxeram notícias sobre Loïe. Inclui-se a isso uma notícia, conforme Lista (1994) pontua, que possuía um pedido de desculpas de Hayes, então marido processado por bigamia. Fuller teria recebido esse pedido de desculpas e uma quantia em dinheiro para retirar a acusação de bigamia.

Aronson se recusava a divulgar o nome de Loïe Fuller nos cartazes e programas da dança serpentina, mesmo após Fuller requisitar o reconhecimento da autoria de sua criação como dançarina, junto aos cartazes de divulgação. Sem o devido reconhecimento, nem um aumento de onerários – ainda que sua presença

---

<sup>14</sup> Segundo Frey e Paulo (2019), o Teatro do Casino de Nova Iorque localizava-se em 1404 Broadway (W.39th), e foi a “Primeira sala de espetáculo dedicada especificamente a comédias musicais da Broadway, construída graças à iniciativa de Rudolph Aronson. [...] Após importantes trabalhos de reconstrução, provocados por um incêndio (1905), o teatro de 875 lugares foi demolido em fevereiro de 1930”. Nota de tradução de FREY & PAULO (FULLER, 2019, p. 43).

tivesse aumentado a circulação de público no teatro, Fuller então, pede demissão e, com sua saída, Aronson a substitui por Minnie Renwold Bemis (18??-?), que passou a imitar as danças serpentinadas de Fuller. Mas antes disso, Loie Fuller criou, sem que Rud Aronson ou outros soubessem, uma licença de Direitos Autorais em Washington, enquadrada como “composição dramática” sobre suas danças serpentinadas. Por meio desta, Fuller abriu um processo contra Minnie Bemis pela imitação de suas danças serpentinadas: mas foi uma causa perdida, uma vez que sua peça era considerada sem narrativa, sem personagens, apenas uma descrição de movimentos (LISTA, 1994, p. 105). O caso é importante para a história da dança cênica nos Estados Unidos, pois serviu de referência para outros casos legais sobre autoria em dança<sup>15</sup>. Somente em 1976 as leis de direitos autorais nos Estados Unidos abarcaram o fazer artístico em dança (LISTA, 1994; KRAUT, 2011). A composição escrita por Fuller é assim descrita, em tradução feita a partir de Lista (1994, p. 94-97):

#### QUADRO I

- Cena no escuro. Música de valsa.
- A dançarina entra, invisível pela escuridão, e fica no fundo do palco, no centro.
- Luzes subitamente projetadas dos cantos direito e esquerdo da dançarina, que segue ao centro.
- Figura: vestido balança acima da cabeça de frente para trás e de trás para frente.
- Depois dessa figura, a dança começa, a dançarina ainda segurando o vestido acima da cabeça. Com uma valsa lenta e escorregadia, ela se move para o canto direito do palco, as duas luzes ao seu redor a cercam como um medalhão. Então, no ritmo, com um movimento das costas e várias voltas, ela volta ao centro. Então repete o mesmo movimento no canto esquerdo e de volta ao centro. Então, com um movimento envolvente de um lado para o outro, ela dança indo do centro do palco para o proscênio. Então, girando, ela volta novamente ao centro. (Todo esse tempo, o vestido foi mantido para o alto, acima da cabeça e das costas, como na figura no início.)
- Ela faz duas voltas, baixando o vestido que é recolocado no lugar graças a duas piruetas. Ela pega o vestido de cada lado, vira o corpo da direita para a esquerda e, inclinando o vestido, baixo na frente e alto na parte de trás, forma um guarda-chuva acima da cabeça, primeiro com um lado do vestido, depois com o outro. (Esse movimento pode ser chamado de movimento do guarda-chuva e produz um belo efeito cênico.)
- A dançarina fica no centro do palco, pega a saia de cada lado na parte inferior, a levanta e, movendo as mãos da direita para a esquerda, imita a forma de uma espiral dançando em direção ao proscênio. Quando ela alcança a boca de cena, muda imediatamente de movimento com os braços e, mantendo o mesmo passo, faz um gesto redondo e amplo que dá ao vestido a forma de uma grande flor, as pétalas sendo o vestido em movimento. Então, com pequenas rodadas desenhadas para trás (a saia levantada de cada lado),

<sup>15</sup> Cerbino & Braga (2018) apresentam mais visões a respeito de uma história de autoria em dança, e em seu artigo “Autoria como Dramaturgia no Corpo”, e sinalizam que a autoria em dança tem um início no início do século XVIII com a reivindicação de Pierre Beauchamp (1631-1705) sobre a notação para dança publicada por Raoul-Auger Feuillet (1653-1709).

ela rapidamente retorna ao centro e continua em alguns torneios. Finalmente, envolvendo o vestido nos dois braços, ela coloca um joelho no chão, segurando o vestido atrás da cabeça para criar um plano de fundo. (Esta figura é o fim de uma imagem cheia de graça para esta primeira cena.)

- Pausa. As luzes se apagam. Escuridão. As luzes se acendem e a dançarina se sai. (Fim do primeiro quadro.)

#### QUADRO II

- Cena no escuro. Música de valsa. Luz projetada como no primeiro quadro da dançarina que está no centro do palco, de pé no fundo.

- A dançarina levanta o vestido dos dois lados, envolve-o em cada braço até que seja mantido plano na testa, pés são claramente visíveis. Um passo de dança segue, após o qual a saia é desenrolada, levantando-a e soltando-a na parte de trás. A dançarina avança em direção ao proscênio, levantando e abaixando o vestido nas laterais para representar a abertura e o fechamento de uma flor gigantesca. Depois de alcançar a boca de cena, ela vira as costas para a plateia enquanto as luzes mudam de cor.

- Então, girando da direita para a esquerda e inclinando-se a cada giro, bem como manipulando o vestido da esquerda para a direita e da direita para a esquerda, enquanto ela gira o corpo a cada passo, a dançarina forma um lírio gigantesco. Continuando, ela dança para o fundo do palco, no centro, vira-se, encara a plateia e depois levanta o vestido no topo da esquerda para a direita e para trás. Com um movimento para cima, inclinando o corpo entre cada meia volta, a dançarina forma uma rosa que se espalha. Ela dança indo para proscênio, depois volta para o fundo do palco. Finalmente, com vários volteados, ela chega ao centro, imóvel por um instante, segurando o vestido de cada lado ao alto.

- Então, por um movimento na frente, de dentro para fora, a dançarina faz com o vestido volteios ou ondas como vemos à beira-mar. Ela faz isso enquanto avança dançando. Então, ela acelera e amplifica o movimento dançando para trás na cena, ao centro. Finalmente, ela vem correndo rapidamente, vira-se e, segurando o vestido na frente, levantando-o, ela se inclina para trás para que seu rosto possa ser visto claramente pelo público, com o vestido como pano de fundo. (Esta pintura inteira representa uma figura surpreendente e inventiva.)

- Pausa. As luzes se apagam. As luzes se acendem e a dançarina se sai. (Fim do segundo quadro.)

#### QUADRO III

- Cena no escuro. Música.

- Luz projetada como no segundo movimento. Dançarina posicionada no centro. Vestido levantado de cada lado. Uma pausa por um momento. As luzes se apagam.

- A luz acende nos ângulos direito e esquerdo, produzindo um jato de luz que atravessa o fundo do palco. A dançarina fica bem em frente à luz, ela balança o vestido sobre os braços, levanta-os no ar como se sua silhueta estivesse no centro de uma teia de aranha. Esse quadro pode ser chamado de movimento da aranha ou dança transparente. Ela dança para a direita, depois para a esquerda e finalmente no centro do palco, em frente à luz, segurando o vestido da mesma maneira. Então, recuando, ela dança no raio de luz, empunhando o vestido, inclinando-se muito baixo para a direita e para a esquerda, dando duas voltas quando a luz de fundo para em favor da luz da frente.

- A dançarina levanta o vestido no ar de cada lado e passa pelo palco, como se estivesse imitando uma borboleta enorme. Após esse movimento, em que ela termina de pé, no fundo do palco, no centro, a dançarina dá as costas para a plateia. Ela se inclina para trás, olha para a plateia e depois se levanta, girando e jogando o vestido para a frente, de modo a formar círculos que sobem e descem escondendo a dançarina. Finalmente dançando da esquerda para a direita e da direita para a esquerda, girando e agitando o



vestido aqui e ali, ela mergulha no palco. O vestido imediatamente cai sobre ela, escondendo-a completamente.  
 - Pausa do vestido com a dançarina aparentemente desaparecida. As luzes se apagam. As lâmpadas acendem. A dançarina sai. (Fim)

O sucesso da Dança Serpentina e o devido vínculo desta com o nome de Loïe Fuller veio à tona em seguida, quando esta se apresentou e lotou o Teatro de Madison Square<sup>16</sup>. Seu segundo agente para a Dança Serpentina, no Teatro de Madison Square, pagava-lhe mais, dava-lhe a autoria em suas divulgações, mas, por conta de um incidente, que Fuller considerou grave, a mesma desvinculou-se dele. O agente de Loïe Fuller no Teatro de Madison Square, em comum acordo com a artista, possibilitou que ela se ausentasse por uma noite para que a mesma se apresentasse em um evento beneficente – a solicitação era necessária pois Fuller estava vinculado ao Teatro de Madison Square por um contrato. Neste evento beneficente, identificado por Fuller como no teatro alemão [German Theater], o chefe da orquestra, Sr. Sohmers, incutiu a ideia em Fuller de que ela se mudasse para Paris – seguido a isso, o diretor deste teatro alemão oferece um acordo com Fuller para uma turnê pela Europa, que se iniciaria em Berlim, Alemanha (FULLER, 1913, p. 43-44). Em contrapartida à ausência de Fuller no Teatro de Madison Square para o evento beneficente no *German Theater*, um diretor associado do Teatro Madison solicitou a Fuller uma apresentação em um baile, sem dar mais informações à dançarina, que prontamente se comprometeu com tal performance. O que Fuller soube apenas após a apresentação, por uma notícia de jornal em tom sensacionalista, é que se tratava da inauguração de um espaço de festa e orgias. Indignada com seu agente do Teatro de Madison Square, pelo mesmo não a ter informado do que se tratava, e com sua reputação ferida, Fuller decide encerrar seu contrato com o Teatro de Madison Square (FULLER, 1913, p. 45-46).

De acordo com Fuller (1913) antes da desavença com o produtor do Madison Theater, ela vinha criando novos figurinos para suas danças. Com a desvinculação de contratos, e a perda de direitos autorais sobre sua própria criação, a artista passou a considerar mais fortemente a ideia de fazer uma turnê pela Europa e, ao final, se mudar para Paris – lugar onde lhe fora dito que teria a devida atenção e respeito para com suas danças. Seus primeiros testes dos novos figurinos se deram em alto-mar,

---

<sup>16</sup> Segundo Frey e Paulo (FULLER, 2019, p. 45), o Teatro de Madison Square localizava-se em Nova Iorque, na 24 St. (5th e Madison). Foi fundado em 1865, reinaugurado em 1879 e demolido em 1908.

no barco a vapor que a levava junto de sua mãe para a Europa. O primeiro local em que Fuller esteve foi na Alemanha, onde as coisas não foram muito boas: com quase nenhum dinheiro e com a mãe doente, ela queria mais do que nunca ir a Paris, em busca de seu sonho. Mas, antes, para conseguir dinheiro para a viagem, a artista teve de se apresentar em *music-halls* pelo país germânico e, para além destes, em circos. Como a própria Loïe Fuller comenta sobre o episódio, das desventuras na Alemanha, que “[...] oportunidades não me faltaram de reconhecer que a proximidade com cavalos videntes e elefantes melômanos é menos humilhante do que a proximidade com certos seres humanos” (FULLER, 2019, p. 51).

Chegando a Paris, em Outubro de 1892, Fuller acreditava que sua vida mudaria, mas sua trajetória na cidade não foi prontamente fluida. Quando tentou entrar para a Academia Nacional de Música e Dança, ambiente deveras inovador para as artes performáticas, ela soube que somente seria contratada sob uma série de imposições e condições que não permitiriam uma sobrevivência adequada a qualquer artista da época. Ofereceram-lhe quatro apresentações mensais, sob a condição de exclusividade. Tal acordo somente foi proposto devido ao fato de já haver, naquela cidade, imitadoras da coreógrafa. Sem condições favoráveis para um acordo com a instituição parisiense, Fuller foi em busca do reconhecido *music-hall* Folies-Bergère<sup>17</sup>. Chegando ao grandioso *music-hall*, Fuller, na espera por uma reunião com o possível contratante, depara-se com a apresentação de uma de suas imitadoras – que era uma figura já conhecida por Fuller, que vinha também dos Estados Unidos. O diretor do teatro decidiu contratar Loïe Fuller após um ensaio e, para evitar divergências, demitiu a imitadora, mesmo não tendo findado seu contrato. Loïe concordou em se apresentar sob o nome de sua imitadora por alguns dias, para que não houvesse mudanças nos programas e divulgações já veiculados. Para sua estreia com o seu próprio nome, Fuller preparou quatro danças<sup>18</sup> e um número final, que sequer chegou a ser apresentado pelo ovacionamento. Entre as danças e a repetição destas como “bis”, Loïe Fuller dançou por quarenta e cinco minutos consecutivos (FULLER, 1913, p. 58). Por meses consecutivos, La Loïe manteve o famoso *music-hall* com lugares esgotados. A fascinação e sucesso pelas danças serpentinadas de Loïe Fuller remetem

---

<sup>17</sup> Segundo Frey e Paulo (2019), o Folies Bergère localiza-se a rua Richer, em Paris, teve o início de suas atividades em 1869, sendo renomeado em 1872, e seguindo até os dias de hoje como um dos símbolos da vida francesa.

<sup>18</sup> As danças de Fuller eram “[...] n. 1 a dança serpentina, n. 2 a violeta, n. 3 a borboleta, n. 4 uma dança que o público nomeou mais tarde a ‘dança branca’.” (FULLER, 2019, p. 57).

em parte ao que Velloso (2008) pontua como o exotismo proporcionado pela americana.

Os estudos historiográficos que discutem a relação entre os imaginários europeu e americano, freqüentemente têm elegido a categoria do “exótico” como chave explicativa da natureza desse intercâmbio. Se o novo mundo aceita esse olhar, permeado pelo exotismo, não o faz passivamente. Nunca é demais reforçar o processo de reelaboração das representações. É nítido o investimento de uma multiplicidade de significados, valores e linguagens, quando se trata da temática corpórea. É por meio da invenção de um “corpo americano”, inspirado na ordem de sentidos, que se busca recriar a narrativa do processo colonizador. (VELLOSO, 2008, p. 174).

No Brasil, era comum que se noticiasse as novidades culturais de Paris, conforme se pode averiguar por meio de consulta aos jornais da época pela Hemeroteca Digital, disponibilizada pela Biblioteca Nacional.

## **2.2 Primeiros registros de Loïe Fuller e das danças serpentinas no Rio de Janeiro – 1892 a 1903**

O Brasil, que, poucos anos antes, abolia a escravidão e tornava-se uma república, tinha ainda sua vida cultural fortemente pautada pela Europa, especialmente pela França. Assim, recebia notícias com certa frequência daquilo que se passava no cenário cultural francês, e entre essas informações, Loïe Fuller e a Dança Serpentina são relatadas nos jornais brasileiros da época, tendo destaque *O Paiz*, *Correio Popular* e *Jornal do Commercio*. Singelos em sua quantidade de páginas, em geral contando quatro ou cinco páginas cada exemplar publicado diariamente, era um meio de comunicação acessível para apenas algo em torno de 20% da população brasileira, pois os outros 80% das pessoas não era alfabetizado (FERRARO; KREIDLOW, 2004). Cabe considerar que os meios de comunicação e diversão/entretenimento eram distintos daqueles que concebemos atualmente: a comunicação oral expandia o território de comunicação e a divulgação das programações dos teatros. Não havia internet, televisão, cinema, sequer os rádios, tornando o entretenimento da época fortemente pautado por festividades (bailes), circos, feiras, e pelos teatros de variedades, nos quais engatinhava um pré-cinema, em que imagens animadas eram vistas individualmente pelo público em

kinetoscópios<sup>19</sup> – entre outros instrumentos decorrentes de pesquisas de diferentes inventores e patenteadores, entre eles Thomas Edison (1847-1931) e os irmãos Lumière<sup>20</sup> (COSTA, F., 2012, p. 17).

Nesses anos que antecederam a vinda de Loïe Fuller ao Brasil, criou-se um cenário de expectativas ao redor de seu nome, presentificado nos registros jornalísticos sobre a coreógrafa e suas danças serpentinadas. A primeira das notícias encontradas sobre a coreógrafa, se deram na então Capital Federal, Rio de Janeiro, na data de 18 de Dezembro de 1892, no Jornal do Commercio, como uma coluna de correspondência entre Paris e Rio de Janeiro, intitulada *O Theatro em Pariz*.

No numero das novidades actuaes de Pariz, figura uma digna de nota.

Coube a sorte aos *Folies-Bergères* de receber em seu recinto uma belleza anglo-americana, que depois de ter feito as delicias dos norte-americanos resolveu vir fazer as dos parizienses. A artista de que se trata, Miss Loïe Fuller, denominada *La serpentine américaine*, de formas esculpturaes, de uma perfeição esthetica quasi absoluta, se apresenta vestida simplesmente com um *maillot* cor-de-rosa e envolta em finíssima gaze branca. O scenario onde ella se exhibe é convertido em uma camara obscura. Miss Fuller apresenta-se como que suspensa no ar, deixando voar as tiras da gaze branca bordada, que cobre o seu corpo, as quaes, pelos movimentos, ora cadenciosos, ora acelerados de uma valsa dansada pela artista, formão graciosíssimas dobras, mudando de cores pela combinação e contacto de luzes elétricas, que sobre ella reflectem.

Com uma rapidez que toca ao encanto, transforma-se Miss Fuller em uma mariposa e imita adoravelmente os meneios caprichosos do interessante bichinho.

Mais tarde apparece vestida de violeta, com um preciosíssimo vestuário.

Instantes depois aquella formosíssima mulher se envolve em outras gazes brancas, e a cada combinação, a cada matiz da luz electrica, que a illumina, prorrompem os espectadores em applausos delirantes. Quando esteve na América do Norte o entusiasmo publico ia até ao delírio, quando Miss Fuller, disfarçada em bandeira *yankee*, tendo na parte inferior de seu vestuário as cores azul e rosa, o corpo salpicado de estrelas sobre o fundo

<sup>19</sup> Kinetoscópios, ou cinetoscópios, segundo Ferreira (1986), eram aparelhos utilizados para visualização de imagens fotográficas em movimento, de modo individual, isto é, diferente do que se conhece como cinema, em que imagens em movimento são projetadas para um público, os cinetoscópios eram vistos em cabines individuais.

<sup>20</sup> Auguste Lumière (1862-1954) e Louis Jean Lumière (1864-1948).

azul. Assim *patrioticamente* disfarçada, saudava o público com movimentos voluptuosos e enviando beijos expressivos ao retrato de Cleveland, o novo presidente dos Estados Unidos, que aparecia então no fundo da camara obscura. É nessa ocasião executada a conhecida Marcha dos Voluntários, de Olivier Metra.

Os vestuários de Miss Fuller representam respeitabilíssimo capital: só o de mariposa, pintado por um artista de primeira ordem, custou vários milhares de dollars.

Os espectadores de Miss Fuller são dos mais curiosos que tem tido Pariz. (O THEATRO..., 1892, p. 2).

Ao longo do processo de pesquisa, fez-se curiosa uma aproximação aos conteúdos que eram veiculados pelos jornais. As autorias das notas, notícias e conteúdos dos jornais nem sempre contavam com os nomes de seus escritores responsáveis – por vezes, eram usados pseudônimos. Nas manchetes vistas próximas ao que se falava sobre Loïe Fuller, nas edições em que esta era mencionada, tem-se anúncios de comércio e programas, decisões jurídicas, notícias internacionais sobre conflitos e acordos, que tardavam em um ou mais meses dos ocorridos – diferente das mensagens telegráficas, que eram curtas, e geralmente com apenas um dia de diferença. Eram noticiadas as doenças que circulavam pelas cidades na época, soluções milagrosas, apostas em cavalos. Um fator a se destacar nos jornais, e que acentua diferenças culturais entre as capitais de Rio de Janeiro e de São Paulo, é o modo como a escrita é desenvolvida nos diferentes jornais em cada uma das cidades – diferenças que podem ser observadas mais adiante, quando se fala um pouco sobre a passagem de Fuller por essas cidades, em 1904. No pequeno trecho descrito anteriormente, foram mantidas as grafias do texto obtido no jornal, de modo a auxiliar a compreensão do modo de escrita e leitura da época, o qual, pode-se observar, as palavras aparecem rebuscadas, de modo afrancesado, com letras acrescidas às palavras, e a utilização de terminação em “ão” ao invés de “am” para tempos verbais que descrevem ações passadas. Num primeiro momento, pensou-se que era parte da gramática da língua portuguesa da época, porém, na continuidade da pesquisa, percebeu-se que se tratava de um uso da língua próprio de cada jornal, a depender da cidade: em São Paulo, no Correio Paulistano, por exemplo, apareciam menos palavras afrancesadas, algumas contavam com um número reduzido de letras. Por exemplo, a palavra *dança*, e suas derivações, nos jornais cariocas do O Paiz e Jornal

do Commercio, são apresentadas com a letra s em vez de ç – já no jornal Correio Paulistano, de São Paulo, dança aparece escrita do mesmo modo que na atualidade.

Percebe-se pelo trecho do Jornal do Commercio citado, que diz a respeito as danças serpentinas e o sucesso de Fuller em Paris, uma confirmação sobre o que fora descrito pela coreógrafa em sua biografia enquanto seu sucesso nas Folies Bergère. Em outra nota nos jornais brasileiros, sobre o sucesso de Fuller, consta que em uma tarde, “[...] mais de 1800 pessoas não puderam obter lugares” (NOVIDADES..., 1893, p. 2).

Nos anexos dessa dissertação podem ser observadas as notícias, notas e anúncios coletadas a partir da pesquisa. Algumas foram mantidas integralmente, enquanto outras, foram recortadas em torno do assunto de interesse – Loïe Fuller e/ou as danças serpentinas e suas imitadoras.

Ao longo de 1893, pode-se observar pontualmente informações de Fuller e/ou de suas danças serpentinas – reconhecidamente imitadas, conforme indicam algumas notas. Constan notas dos meses de janeiro, fevereiro, maio, junho, julho e outubro de 1893. Algumas das imitadoras apontadas nos jornais são: Emilienne de Alencar, em Paris; Dorothea Denning, em Nova Iorque; Cyrena Emilia Angela Regina Soler, em Londres; Marbell Stuart, sem indicação do local – e que talvez seja Mabelle Stuart, conforme imitadoras das danças serpentinas indicadas por Giovanni Lista (1994, p. 28); dança serpentina a cavalo, pelo Circo do Estio em Paris, sem precisar a imitadora; talvez Hermann Filho, no Rio de Janeiro, no Theatro S. Pedro<sup>21</sup> – a informação é imprecisa pois o jornal O Paiz diz apenas que “[...] Consta-nos que em espectaculos subsequentes Hermann apresentará a *Dansa serpentina*, a qual, se for bem executada, deve levar ao S. Pedro a concurrencia que ante-hontem era diminuta.” (ARTES E..., 1893, p. 2).

Há a indicação nos jornais de que Loie Fuller e sobre as danças serpentinas eram uma monomania (CARVALHO, 24/02/1893, p. 2). Além desse indicativo apontado por Carvalho, a obsessão por Loïe Fuller fora vista, por exemplo, em uma

---

<sup>21</sup> O Theatro S. Pedro de Alcântara aqui retratado refere-se ao mesmo local onde hoje se encontra o Teatro João Caetano, do Rio de Janeiro-RJ, na Praça Tiradentes (antiga Praça da Constituição). Do século XIX até início do século XX, tal teatro servia de palco não apenas para apresentações, mas também para festejos, bailes e números circenses como os aqui descritos. A configuração aqui apresentada do Theatro S. Pedro ao final do século XIX corresponde a uma reforma feita nele em 1857. Após isto, o teatro passou por outras reformas estruturais, de denominação, e inclusive uma demolição em 1928 com sua reinauguração em 1930. Fonte: <http://www.ctac.gov.br/centrohistorico/teatroXperiodo.asp?cdp=14&cod=66>. Acesso em: 07/05/2020.

dita “cor Loie Fuller” em vestidos de um vernissage, sobre a visão de que “[...]a cor Loie Fuller é horrível. Uma mulher vestida dessa cor faz-me o effeito de uma caixa de lapis pastellista” (JORNAL DO..., 09/06/1893, p. 1) – mostrando que apesar do sucesso, nem tudo que reverberava de Fuller na sociedade era bem visto. Importante também destacar que uma figura chamada Dorothea Denning aparece nos jornais como inventora da Dança Elétrica (EM um dos theatros... 01/05/1893, p. 2), em que se coloca em risco ao dançar trajada de lâmpadas elétrica – não traçando à primeira vista uma relação direta com Loie Fuller por não utilizar do nome dança serpentina; mas ao se observar que as danças serpentinadas estavam em voga, sob a ótica de uma inovação que atraía uma grande quantidade de pessoas aos teatros, e falando-se da inovação de tais performances, dados os aprimoramentos tecnológicos de iluminação enfatizados nas danças serpentinadas, pode-se relacionar as danças elétricas às danças serpentinadas. No entanto, o efeito de ambas é distinto: as danças elétricas causavam interesse pelo dito risco de se morrer eletrocutada (ARTES..., 04/05/1893, p. 2), enquanto que nas danças serpentinadas, o que causava atração eram as imagens em mutação, as cores e os efeitos provocados, como observado nas descrições da mesma aqui transcritas. Também pode-se acrescentar às danças serpentinadas, o furor gerado nos jornais em torno da autenticidade de tal dança, da presença de grande público, no qual “[...] Os maiores artistas de Paris (queremos dizer, do mundo inteiro,) todos quantos vivem do subjectivismo e da cóp, os Mallarmé e os Dognan Bonveret experimentam igual embevecimento perante aquelle sonho realizado e falam de Loie Fuller como da sensação indisivel que floresceu primitivamente no ether monochromo da idealidade.” (CARTA..., 1893, p. 2).

**Figura 1.** Anúncio sobre a apresentação de Emilie D'Armoy.



**Fonte:** Hemeroteca Digital: no Jornal do Commercio (RJ) de 22/06/1894. <sup>22</sup>

Na figura 1, pode-se ler os seguintes dizeres, em ordem: “Teatro São Pedro de Alcântara. Empresa Emílio Fernandes e Cia. Grande Companhia Equestre. Hoje, sexta-feira 22 de Junho de 1894. Grande Função, Festa da Moda, O maior sucesso de Paris: A Dança Serpentina, por Emilie D'Armoy. 1ª e única imitadora discípula de Loïe Fuller na Dança Serpentina. Sucesso dos sucessos. Única Atração. A mais alta novidade até hoje no velho mundo. A empresa tem a honra de participar ao público que esta companhia é composta dos mais distintos artistas no seu gênero. Previne-se ao público que as encomendas são só respeitadas até o meio-dia. A luz elétrica para a Dança Serpentina acha-se a cargo do primeiro electricista Sr. Barbosa. Domingo dois espectáculos. Preços e horas do costume”.

O ano de 1894, no que se refere as danças serpentinas, Loïe Fuller e suas imitadoras, contou com notícias sobre: a imitadora Adda Thompson, que apresentou-se em Buenos Aires, Argentina, e em Montevideú, Uruguai; a imitadora Emilie d'Armoy,

<sup>22</sup> Cf.: Hemeroteca digital: [http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=178691\\_02&pesq=full-er&pasta=ano%20189](http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=178691_02&pesq=full-er&pasta=ano%20189). Acesso em: 11/01/2019.



no Theatro S. Pedro de Alcântara, no Rio de Janeiro; informações de criações de Loïe Fuller em Paris, e apresentações em Londres; a artista Bob Walter, em Londres, que executara uma dança serpentina em jaulas com leões; a presença da bailarina Theresina, no teatro Variedades<sup>23</sup> do Rio de Janeiro, que realizou a dança serpentina, sem maiores informações; notas e anúncios sobre moda, divulgando as chamadas ‘cores Loïe Fuller’, em que eram descritas como “sombreadas” (A MODA; LOIE FULLER, 1894, p. 3); uma dançarina da dança serpentina em Madrid, Espanha, que dançava entre leões, sem dizer seu nome; a artista Eugenie Taylor, que no Theatro S. Pedro de Alcântara, no Rio de Janeiro, que realizava números de Serpentina Equestre e Serpentina Voadora – números esses que, sem muitas explicações, pontuavam que a dança serpentina era realizada nas costas de um cavalo em movimento.

Algumas das imitadoras mencionadas nos jornais em 1894 constam entre aquelas mencionadas por Giovanni Lista (1994, p. 28). Por exemplo, a mencionada Bob Walter fora filmada<sup>24</sup> por Alice Guy Blaché (1873-1968), e consta entre as imitadoras apontadas por Lista (1994). Talvez a Theresina mencionada em uma das notas do Jornal do Commercio (THEATROS..., 20/06/1894, p. 2), fosse a imitadora Teresina Negri (LISTA, 1994) – no entanto, a falta de informações não permite uma constatação.

Os números de dança serpentina criadas por Adda Thompson, quando esta se encontrava em Montevidéo, foram divulgados pelo Jornal do Commercio, e se chamavam “[...] *Les Serpents, Les Papillons, Santiago Danse, La Camenionia e a Gavotte incrayable* que terminão por um galope com... *grand écart*.” (THEATROS...1894, p. 2). Próximo as notas do dia 20 de Junho de 1894, no Jornal do Commercio, que divulgavam a presença de Theresina no Teatro Variedades, consta também que Adda Thompson viria ao Brasil (THEATROS..., 1894, p. 2) – entretanto, não foram encontradas informações referentes a tal vinda ou passagem de Thompson.

Os anúncios e chamadas nos jornais para divulgação das danças serpentinhas por Emilie d’Armoy a serem realizadas no Theatro S. Pedro de Alcântara, tiveram um

---

<sup>23</sup> Talvez o Teatro Variedades que consta nas notas e notícias refira-se ao Theatro Variedades Dramáticas, do Rio de Janeiro, inaugurado em 1888, que passou a se chamar Café-Cantante Moulin Rouge a partir de 1900. Sua localização dava-se à Praça da Constituição, 3, com fundos para a Travessa da Barreira. Disponível em: <http://www.ctac.gov.br/centrohistorico/TeatroXPeriodo.asp?cod=120&cdP=19>. Acesso em: jul. 2020.

<sup>24</sup> Há um vídeo disponível no link: [https://www.youtube.com/watch?v=ghq\\_EJVKmgI&t=4s](https://www.youtube.com/watch?v=ghq_EJVKmgI&t=4s). Acesso em: 29/11/2019.

processo de identificação ao longo de dias. Explica-se. A princípio, nomeavam-na apenas como bailarina Serpentina (THEATRO..., 26/05/1894, p. 8), passando então a nomeá-la como Loïe Fuller dois dias depois (THEATRO..., 28/05/1894, p. 6), para divulgar que a dançarina não era Loïe Fuller (THEATROS..., 03/06/1894, p. 2) – dado que, mesmo tendo sido divulgado, não fora amplamente acatado, na medida em que ainda havia anúncios que tratavam-na como a legítima Loïe Fuller (THEATRO..., 13/06/1894, p. 8). O nome “Emilie d’Armoy” assim aparece, em anúncios e notas, a partir de 14 de Junho de 1894 (THEATRO..., 14/06/1894, p. 8). Os anúncios e notas seguintes a esta data contam com o nome Loïe Fuller de modo a *qualificar* o trabalho de Emilie d’Armoy – sendo Emilie d’Armoy a imitadora, discípula da original, entre outras adjetivações (THEATROS..., 15/06/1894, p. 1). A utilização do nome de Loïe Fuller, nos anúncios de Emilie d’Armoy, tem uma caracterização do mesmo enquanto uma citação qualitativa, utilizada para agregar valor ao trabalho em anúncio. Também outras imitadoras utilizaram o nome de Loïe Fuller e das danças serpentinadas para agregar valores positivos aos trabalhos que realizavam. Conforme Isabelle Launay (2019) coloca:

O trabalho da citação [...] nunca é neutro. Pode ser tomado como uma simples consideração ao passado, uma polidez ou até mesmo uma encomenda. Pode vir a legitimar um trabalho, servir de referência e elevar-se a partir de uma prática normativa da citação. No entanto, por outro lado, isso também obscurece um sentido já atribuído para desenvolver um potencial crítico inesperado. Revela também a relação que o campo coreográfico tem consigo mesmo. O trabalho da citação coloca em questão não apenas a autarquia e a homogeneidade reivindicadas de uma obra, o domínio de sua coerência e de sua unidade permanente, mas também o status do autor, responsável pelo objeto no qual ele assina seu nome. (LAUNAY, 2019, p. 29).

Na edição do jornal O Paiz de 21 de Junho de 1894, aparecem, além dos anúncios corriqueiros de divulgação das danças de d’Armoy, dois escritos sobre o seus trabalhos. O primeiro deles, um comentário breve e negativo em forma de poema, na primeira página, diz:

MISS D’ARMOY  
Fui vel-a e digo, por desafogo,  
Que francamente não gostei della:  
P’ra dansarina falta-lhe o fogo,  
P’ra serpentina falta-lhe a vela. (MISS..., 1894, p. 1).

Na página seguinte da mesma edição de tal jornal, diferente de versos críticos, eram dedicadas linhas para descrever as danças de Miss d'Armoy, tais como as descrições do ano anterior sobre os trabalhos de Loïe Fuller em Paris – seguidas de uma sutil crítica à qualidade do trabalho de Emilie d'Armoy. Reproduz-se aqui:

Imaginal, leitores, uma grande borboleta, de azas longas, corpo de mulher, adejando, volteando, ora toda azul, ora toda purpura ou dentro de um nimbo prismático, indo e vindo tão subtil, tão de manso, mal pousando os pés no solo como n'uma tentativa de vôo, querendo alar-se, fugir, toda em fremitos, tremula, resplandecente; subito um jacto de luz e o spasmo languido da mulher-insecto e o esvaimento das cores luminosas, as azas fechando-se e a fuga da fantasia rapida e serena como o desaparecimento de um sonho...

Imaginal, leitores... dentro de uma ampla veste diaphana cheia de serpentes o corpo gracioso e flexivel de uma bailadeira hospede colleiando, retorcendo-se de modo a fazer-vos ver em multiplas evoluções todas as curvaturas graciosas das boas caminhando, os meneios quasi sensuaes das serpes quando se insinuam perfidas e airosas por entre as silvas com as escamas rutilas refulgindo ao sol e tereis a illusão, porque o real fantastico só o tereis, se fordes ver a segunda apparição da alméa estranha que sempre na radiação polychromica das luzes irrompeu da pesada treva do palco, para a dansa serpentina, essa imitação choreographica das contorsões nervosas dos reptis gigantes.

Imaginal a vaga arquejante-dentre a espuma plastica admiravel da dansarina e toda a ondulação dormente do mar tranquilo, meigo, como nas noite de luar; subito o rebojo da onda corpulenta, o assalto do vagalhão como nas tormentas; por fim, n'um gyro entontecedor, delirante o maelstram, gyro-gyrando, vortice vivo, entontecedor, mas lindo, feito por Miss Emilie D'Armoy que ante-hontem se estreou no S. Pedro de Alcantara, na dansa serpentina, essa visualidade choreographica que fez as delicias do parisiense quando surgiu dentre gazes para embasbacar o *viveur* essa mulher colleante Loie Fuller, borboleta, flor, vaga, serpente que ante-hontem, com alguma infelicidade, Miss d'Armoy procurou imitar no S. Pedro. A julgar pelos applausos muito tempo terão os fluminenses ensejo de admirar os passes originaes da bailadeira. (ARTES..., 21/06/1894, p. 2).

Ainda na edição de 21 de Junho 1894, a correspondência do jornal *O Paiz*, de Londres, comenta entre seus assuntos, uma relação conturbada entre a verdadeira Loïe Fuller e a orquestra de um dos teatros que se apresentava em Londres – que, ao que consta na carta, ela se apresentava em três teatros ao mesmo tempo (LONDRES, 1894, p. 2). Anthea Kraut comenta a respeito das aparições simultâneas de Loïe Fuller em diferentes teatros de uma mesma cidade:

Como a dança ocupava uma posição dita “incidental” nas produções teatrais, os performers na busca por maximizar seu ganhos, planejavam a realização de uma mesma performance em diferentes teatros numa mesma noite, pois eram danças realizadas em entreatos. [...] Enquanto um repórter estava surpreso em como aquele “pequeno corpo vívido” de Fuller era capaz de tamanhas mudanças de personalidade, Fuller tinha uma explicação para como ela poderia aparecer em três teatros diferentes no mesmo dia. “Em

cada casa de espetáculos [...] eu tenho a minha espera um conjunto distinto de roupas, acessórios, equipamentos, eletricitas, estereoscópios, e outros artigos fundamentais. Então essa mesma dança idêntica, sobre as mesmas condições idênticas, podem ser repetidas em cada teatro". [...] Fuller assegura ao repórter que com o planejamento correto e recursos necessários, as danças de palco são tão portáteis quanto os dançarinos que as executam. Para Fuller, "migrações de personalidade" – a circulação de sua dança através da venda de seu labor corporal – significava o aumento de sua exposição e de seu rendimento financeiro<sup>25</sup>. (KRAUT, 2011, p. 8-9).

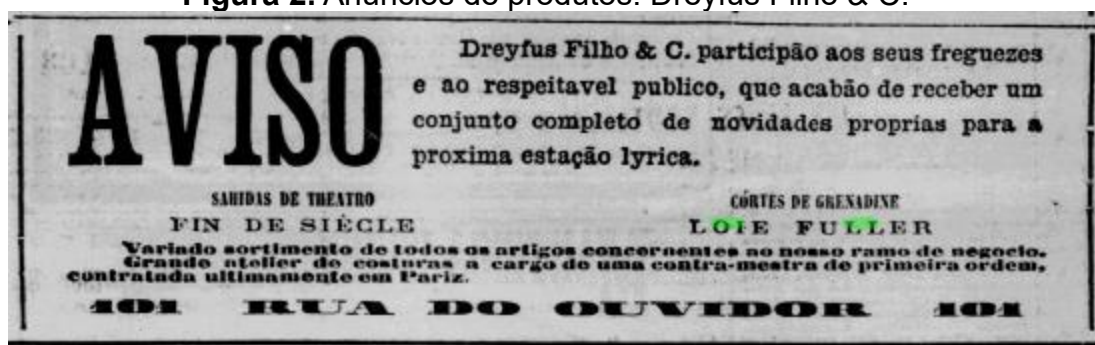
Xavier de Carvalho, correspondente do jornal *O Paiz* em Paris, França, escreve cartas ao jornal para relatar temas variados do que acontecia em Paris, como questões sociais e culturais. Dentre suas correspondências de 1894, consta uma crítica ao hábito das pessoas (público que frequenta teatros), se aventurarem apenas em novidades, que ele chama de monomanias, e qualifica as danças serpentinas como uma dessas (CARVALHO, 18/06/1894, p. 2; CARVALHO, 11/10/1894, p. 2). O mesmo autor também usa Loïe Fuller como uma metáfora, para tratar de uma pilha de papéis coloridos que recebera em sua participação na exposição de Anvers e no congresso internacional da imprensa (CARVALHO, 11/08/1894, p. 2). Tal uso corriqueiro caracteriza, mesmo que singelamente, um modo de incorporação na sociedade da dança serpentina e de Loïe Fuller, pois pressupõe o entendimento do leitor sobre a citação feita a respeito da artista e sua relação com cores. Enquanto uma novidade em dança, Loïe Fuller as danças serpentinas estavam relacionadas a momentos de loucura e efusão – vistas tanto nas descrições anteriormente apontadas sobre as danças serpentinas, como numa sobre a imitadora Ida Fuller, que diz que a "[...] dansarina luta com as chammas, colleando-se ora para um lado, ora para o outro, defendendo o véo e o vestido roçagante, cahindo por fim extenuada de fadiga e calor" (SANCHES, 27/10/1902, p. 1). Outro exemplo da associação entre a dança e sua sensação de cólera, efusão de sentimentos, consta na notícia de que nos Estados Unidos, alunos de uma universidade realizaram serenatas para alunas de um

---

<sup>25</sup> Tradução do autor do seguinte trecho de KRAUT (2011, p. 8-9): "Because dance occupied such an 'incidental' position in theatrical productions, performers seeking to maximize profits could arrange to perform the same dance in between the acts of concurrently running shows. While the reporter marveled at how Fuller's 'small if lively body' was capable of such 'singular migrations of personality,' Fuller had a matter-of-fact explanation for how she could appear at three different theaters on the same day. "At each house," she stated, "I shall have awaiting me a separate and distinct set of costumes, accessories, properties, gasmen, stereopticons, and other necessary articles. So that the same identical dance, under the same identical conditions, will be repeated in each theatre." [...] Fuller assures him that with the right planning and resources, stage dances are as portable as the dancers who execute them. For Fuller, "migrations of personality"—the circulation of her dancing self through the sale of her bodily labor—were a means to increase her exposure and her revenue."

internato, e algumas das estudantes desceram para dançar uma música que eles cantavam, e que “[...] sem cuidar da ligeireza de seus trajes nocturnos, imitarão [imitaram] a dansa serpentina e até aquelles movimentos de pernas que Chicard celebrizou no can-can. Com o barulho do improvisado e interessantissimo festival accudirão [acudiram] porém duas professoras, que apanhárão [apanharam] as dansarinas em flagrante e as fizerão [fizeram] recolher a dormitorio.” (VARIAS..., 1894, p. 2). Além dessa associação aos pijamas, houve a utilização do nome de Loie Fuller, como já dito anteriormente, em tecidos, cores da moda. Em meio as notícias, também as serpentinas de carnaval, rolos de fita coloridas atiradas em festividades, aparecem relacionadas a Loie Fuller. As serpentinas, por essa nomenclatura, segundo Arantes (2013, p. 14) datam de 1892 e relacionam-se aos bailados de Loie Fuller. Além de Arantes, as serpentinas carnavalescas aparecem relacionadas a Loie Fuller numa matéria com título de “A Festa do Momo”, no jornal *O Paiz* (RIOS, 17/02/1901, p. 1).

**Figura 2.** Anúncios de produtos: Dreyfus Filho & C.<sup>26</sup>



**Fonte:** Hemeroteca Digital, Biblioteca Nacional. Jornal do Commercio, 24/06/1894, ano 72, n. 173.

No ano de 1895, dentre as notícias relacionadas a Loie Fuller e suas danças serpentinas, encontrou-se: Conde de Jarmouth, da corte inglesa, em viagem à Áustria, travestiu-se de mulher, sob o nome de Mlle. Rosa, e executou números de dança burlesca num café concerto, finalizando com um número de dança serpentina (NÃO SE FALA..., 06/02/1895, p. 2) – o fato é lido, pela notícia, como uma situação embaraçosa e na qual o conde não gostaria de ter sido reconhecido; um artista

<sup>26</sup> Anúncio de produtos no qual se lê: AVISO. Dreyfus & C. Participação aos seus freguezes e ao respeitavel publico, que acabão de receber um conjunto completo de novidades próprias para a próxima estação lyrica. Sahidas de Theatro FIN DE SIÈCLE. Côrtes de Grenadine LOIE FULLER. Variado sortimento de todos os artigos concernentes ao nosso ramo de negocio. Grande atelier de costuras a cargo de uma contra-mestra de primeira ordem, contratada ultimamente em Pariz. 101 Rua do ouvidor.

chamado França executou uma dança serpentina no teatro Recreio Dramático<sup>27</sup>, no Rio de Janeiro, antes de um baile a fantasia (DIVERSÕES, 21/02/1895, p. 2); mencionou-se sobre Loïe Fuller e sua estreia como *Salomé*, incluindo sua nova técnica de iluminação que vem por entre fendas do chão, iluminando-a de baixo para cima (LÊ-SE EM..., 25/04/1895, p. 2), bem como uma nota informando que, em setembro, a mesma encontrava-se em Londres (OS FULLER, 10/09/1895, p. 8); é feita mais uma crítica a uma moda em vestuários cuja influência surge de Loïe Fuller (WORMS, 15/05/1895, p. 2), cuja carta dá a entender que se refere a uma modelagem, e não a uma cor, como noticiara-se em 1894; em Junho, apresentara-se a artista Edna, no Rio de Janeiro, no Teatro S. Pedro de Alcântara, executando uma dança serpentina no ar (THEATRO...13/06/1895, p. 10), cuja informação que consta é que seu vestido possuía 84 varas; em Agosto, o transformista<sup>28</sup> italiano Leopoldo Fregoli (1867-1936), citado por Lista (1994, p. 30) como um dos imitadores caricatos de Fuller, apresentara-se no Rio de Janeiro no Teatro Lyrico<sup>29</sup>, tendo como uma de suas transformações a dança serpentina (THEATRO...15/08/1895, p. 10); apresentara-se Ida Fuller, no Rio de Janeiro, também no Teatro Lyrico, tendo seus empresários sido acusados por uma carta anônima, escrita por L.B., de plágio, por apresentarem Ida Fuller como Loïe Fuller (AS FULLER, 09-10/09/1895, p. 2); na mesma época em que Ida Fuller se apresentava, Eugenie Taylor realizava apresentações de sua serpentina equestre e de sua serpentina aérea (THEATRO..., 08/09/1895, p. 12), tal qual no ano anterior junto do grupo dirigido pelo *clown* Frank Brown; ao final de outubro e no começo de

<sup>27</sup> O Theatro do Recreio Dramático, de acordo com a página “Teatros do Centro Histórico do Rio de Janeiro”, estava localizado na, na cidade do Rio de Janeiro, na Rua do Espírito Santo, n. 43-45. Fora inaugurado em 1880, teve seu nome alterado em 1933, e fora demolido em 1969. Disponível em: <http://www.ctac.gov.br/centrohistorico/TeatroXPeriodo.asp?cod=127&cdP=19>. Acesso em: 12/05/2020.

<sup>28</sup> Os transformistas, nos teatros do final do século XIX, início do século XX, eram artistas que realizavam imitações e mudanças rápidas de figurino para suas imitações e transformações; Segundo Bortolozzi (2015) “[...] Inicialmente, dentro do teatro, transformismo e travestismo se referiam a recursos e técnicas teatrais bastante diferentes. O transformismo no teatro consistia na exibição de um ou uma comediante que interpretava inúmeros personagens diferentes numa mesma peça. Trata-se de gênero de atuação no qual é destacada a habilidade mimética e a capacidade de mudança rápida dos trajes e adereços em espetáculos que contam geralmente com a presença apenas do ator ou da atriz transformista (Trastoy & Zayas de Lima, 2006).” (BORTOLOZZI, 2015, p. 130).

<sup>29</sup> O Teatro Lírico data com este nome a partir de 1890. Antes disso, o Teatro, de proprietário particular, fora denominado Circo Olympico (1857), sendo inaugurado em 1871 sob a Alcinha de Teatro Dom Pedro II, renomeado em 1875 como Teatro Imperial D. Pedro II, para, em 1890 ser renomeado como Lyrico. De acordo com a página on-line “Teatros do Centro Histórico do Rio de Janeiro, o teatro era grande, com capacidade de 2500 lugares, na Rua da Guarda Velha, atualmente Rua Treze de Maio, no Rio de Janeiro. Após uma série de arrendamentos e vendas, o teatro foi demolido em 1934. Disponível em: <http://www.ctac.gov.br/centrohistorico/teatroXperiodo.asp?cdp=19&cod=89>. Acesso em: 16 mai. de 2020.

novembro, constam anúncios de que, no Teatro Apollo<sup>30</sup>, no Rio de Janeiro, as artistas La Regaloncita, Preciosa e Graciosa, exibem a dança serpentina tripla (ARTES..., 30/10/1895, p. 2); em Dezembro, propagandas anunciam a serpentina através da água, executada pela chamada Família Roubi no Theatro S. Pedro (THEATRO..., 1895, p. 12).

Ida Fuller era apresentada inicialmente nos jornais como se fosse a própria Loie Fuller, que viria de uma temporada da Argentina ao Brasil (ARTES..., 01/09/1895, p. 3); mas o Jornal do Commercio reportou uma notícia do periódico francês L'Echo du Brésil, averiguando a presença de Loie Fuller na Inglaterra – e não no Brasil (OS FULLER, 10/09/1895, p. 8). A imitadora de Loie Fuller, que consta entre as imitadoras nomeadas por Giovanni Lista (1994, p. 29), apresentou-se com cinco números em terras brasileiras, sendo eles: Borboleta, Bailado das flores, Salomé – a dança do fogo, a Grande Serpentina e por fim, Diversas transformações da Serpentina (THEATRO..., 09/09/1895, p. 8). Em uma nota (ARTES..., 11/09/1895, p. 3), o autor da nota, anônimo (como a maior parte das notas e notícias da época sobre danças serpentinhas e Loie Fuller aqui reportadas), utiliza-se de um texto de Rodenbach (1855-1898) que descreve a dança de Loie Fuller, para descrever a dança de Ida Fuller. A nota em sua totalidade é aqui reproduzida pela riqueza de informações e visões a respeito tanto da performance de Ida Fuller e das danças de Loie Fuller, quanto das acusações trocadas entre os jornais do *A Notícia* e do *O Paiz* – por conta da carta anônima sob autoria de L.B. – que denunciava os anúncios falaciosos sobre a dança serpentina de Ida Fuller no Teatro Lyrico:

Os illustrados collegas d'A *Noticiade* ante-hontem publicaram uma carta de um recém-chegado da Europa, em que nega a authenticidade da Sra. Ida Fuller e a sua gloria de creadora da dansa serpentina.

Para nós e principalmente para o publico pouca importância ha na authenticidade ou não desta ou daquela Fuller.

A dansa serpentina não passa de um maravilhoso effeito de luz cambiante reunido á graça de quem a executa; e desde que a sua reproducção não depende nem de talento nem de qualidades artisticas especiaes, a não ser as que são exigidas pela arte choreographica, segue-se que a mesma dansa, com pequenas modificações, será sempre a mesma quando moldada no exemplar primitivo, podendo até tornar-se mais interessante pelo aperfeiçoamento que a tudo se imprime logo que passa ao dominio dos centros que cultivam taes especialidades.

---

<sup>30</sup> O Teatro Apollo, no Rio de Janeiro, estava localizado à Rua do Lavradio, 50, foi inaugurado em 1890, e com a morte de seu proprietário, em 1916, foi entregue à municipalidade – transformado em escola para o povo. Disponível em: <http://www.ctac.gov.br/centrohistorico/teatroXperiodo.asp?cdp=19&cod=89>. Acesso em: 16 mai. 2020.

O que o publico deve exigir é o effeito promettido e nós nada mais podemos indagar senão se esta Fuller, authentica ou não, Ida, Loie, Esmeralda ou Marietta, executa a afamada dansa com graça, elegancia e illusão do fantastico.

Evidentemente a illusão é grande, e basta citar o n. 3 dos quadros apresentados [Salomé, a dansa do fogo], em que a extensa gaze aberta em lençol ondulado vai pouco a pouco se agitando até se transformar em labaredas de fogo vivo e por fim em fogueira fantastica de perfeita illusão.

Ida Fuller, e esse é o nome qual o conhecemos, tem a graça adejante da borboleta; desliza-se vaporosamente na escuridão, desenhando-se elegantemente no fóco da luz electrica ao rythmo da musica – transporta o espectador a um mundo fantastico de nebulosas, que se aggregam para tomar a fórma da mulher ou das flores e de tudo isto resultam os applausos.

Rodenbach descreve em versos essa dansa de Fuller e diz assim estas palavras não metrificadas:

- “Rasgando a sombra, e brusca, eil-a – é a aurora! trazendo por vestes pedaços de nuvens de cor que vai do malva ao lilaz, ella, Fuller, colora-se para se descolorar.

Milagre operado. Suas vestes, de repente, é um paiz de brumas. É o alcool que chammeja; é o incenso que se evola; suas roupas são a fogueira de lyrios que se incendiaram. Nesses trapos em flôr ha um luar infuso e logo após a frescura das aguas de um lago.

E como a agua que cae e de si mesma se engendra, os gazes saltam por quedas graduadas como cataratas de nuvens liquidas.

Nesses turbilhões seu corpo permanece quieto. Torre abrazada içando signaes de fogo – cepa de parreira de claros tecidos em laladas.

Um momento de repouso e de novo se irradia.

Uma chimica febril multiplica esses amarelllos em halos, esses affluentes de vermelho que parecem vitreas ondas em fusão.

E como o vulcão que contém todas as lavas, parece que é della que se deduzem todos os rios de fogo, que seguem escravizados com fórmãs de serpentes.

Tronco da tentação – encantadora. Arvore da tentação onde os desejos se enlaçam rastejantes como serpentes de cores que por ella são trançadas.

Um momento de repouso e eil-a prodigio vestida em cores do arco-iris.

Suas vestes são um jardim de azaléas bordadas de borboletas, que lhe dão a nota da primavera.

No entanto com envergaduras originaes, desenrolando as amplidões das vestes, creando-se a si própria, desenvolve-se em borboleta collosal e nas sombras não passando de um sonho com duas azas.

Um momento de repouso e eil-a de cabellos verde-ruivo influenciados por matizes de demencia; dir-se-hia que recomeça o vento de alto mar – seu corpo envolvido nos estojos perde o rumo e funde-se em volutas.

Propicia escuridão que substancias peneiras tu, para que dessas vestes faças um oceano de fogo phosphorescente de pedrarias?

E’s tu, Bremehilde, és tu, rainha das Walkyrias de cada qual sonha ser um deus para della ser amado.

Mas como, qual pescador de perola, mergulhar em tantas ondas de setim esbrazeado em todo esse vestido chammejante que tumultua?

Findou a visão.

Bruscamente cicatriza o ar dessa florea chaga, da qual sangrou; a constrição do infinito durou curto momento e a sombra da scena onde tal pintura foi exhibida, ficou negra com a impressão que tal prodigio deixou em nossa alma.”

Também os poetas podem descrever a dansa serpentina.

A companhia Modena, preencheu o spectaculo com a magnifica comedia *Bébé*, finalmente representada.

*Bébé*, com o titulo de *Nhò-nhò*, traduzida por Arthur de Azevedo, já foi dado em um dos extinctos theatros do Rio de Janeiro.



A comedia foi muito applaudida e mereceram esses applausos os artistas que tão bem souberam dar-lhes movimento.

[...] Aos habitantes da capital S. Paulo podemos annunciar que irá dar uma série de espectaculos no theatro S. José, a Ida Fuller com a dansa serpentina. (ARTES..., 11/09/1895, p. 3).

Entre as acusações mencionadas, sobre a falsidade dos anúncios de Ida Fuller, constam as de que tais anúncios carregavam informações sobre Ida ter se apresentado nas Folies Bergères, e ter sido a criadora da dança serpentina em Paris e Londres. A pessoa chamada L.B. estava ciente de que a única criadora da dança serpentina era Loïe Fuller. Em sua biografia, Loïe Fuller (1913) conta que, em suas viagens a determinados países para apresentações inéditas, diziam-na que ela já havia estado por lá: suas imitadoras já haviam passado por diversos sítios e se apresentado sob o nome de La Loïe. Em conta disso, a coreógrafa tentou patentear sua dança, seus aparatos elétricos, sua roupa, não obtendo, no entanto, sucesso na patente de sua dança<sup>31</sup>.

Em resposta as acusações da inautenticidade de Ida Fuller, os jornais direcionavam suas críticas ao escritor anônimo, não observando estritamente as críticas feitas por tal, que não desqualificava Ida Fuller nem suas danças, mas apresentava seus empresários como farsantes, uma vez que estes incutiam a ideia de que as danças de Ida eram as mesmas de Loïe. Além disso, foi apresentado pelos empresários que estavam no Teatro Lyrico, da Empresa Milone, documentos que atestavam que Ida Fuller era irmã de Loïe Fuller, e que esta, portanto, estava autorizada a reproduzir suas danças (ARTES..., 13/09/1895, p. 3; THEATROS ETC, 13-14/09/1895, p. 2). Os jornais *O Paiz* e *Jornal do Commercio*, em defesa a Ida Fuller e aos números por ela apresentados, acabam por diminuir a qualidade das danças serpentinadas, tratando-as de modo generalista, enquanto danças com algum mérito físico, como pode-se observar tanto na citação acima, do jornal *O Paiz* (ARTES..., 1895, p. 3), quanto na nota do *Jornal do Commercio* abaixo (THEATROS..., 1895, p. 2). As interpretações da Dança Serpentina por Ida Fuller tomavam lugar nos intervalos da peça de Teatro em cartaz no Teatro Lyrico pela Companhia Italiana Modena, conforme a notícia a seguir, também de 11 de Setembro de 1895, que nos conta:

---

<sup>31</sup> Um dos mais famosos casos foi a ação movida por Loïe Fuller contra uma de suas imitadoras, Minnie Renwood Bemis. Fuller perdeu a ação na época, porque sua dança não era encarada como composição dramática, uma vez que não contava nenhuma história. Disponível em: <http://ipkitten.blogspot.com/2019/04/re-imagining-marie-louise-fullers.html>. Acesso em: 20/04/2019.

[...] No intervalo do segundo ao terceiro acto tivemos a dança serpentina, tão rufantemente annunciada pela empresa, e “representada” pela Sra. Ida Fuller.

Tem havido diversas contestações á identidade desta dansarina, mas não nos parece haver razão para semelhante discursão, porque a empresa não quer impingi-la como a creadora dessa dança, limitando-se a dizer que esta é irmã da celebre Loie Fuller e uma de suas melhores imitadoras.

A dança serpentina que vimos ante-hontem, nos parece não estar muito distante da da sua creadora; é, porém, uma cousa tão insignificante que nos admira que haja quem perca tempo em discuti-la.

Em primeiro lugar a Sra. Ida Fuller não é uma dansarina; é uma mulher alta, elegante, esbelta, que tem movimentos graciosos – mais nada. Tudo o effeito da dança serpentina consiste nos variados matizes que são projectados sobre a dansarina por um fóco electrico occulto na caixa do ponto, tendo diante de si laminas de vidro colorido e pintado.

Essas projecções são de grande belleza, porque na scena forrada de preto e inteiramente ás escuras, onde tambem não póde chegar a luz da sala, que é reduzida ao seu minimo de intensidade, destaca-se em uma luminosidade avelludada aquella bella figura de mulher envolta em umas roupagens amplas; ora de seda branca, ora de gaze ou filó, e os movimentos ondulantes e graciosos daquelles pannejamentos, onde reflectem, ora isoladas, ora combinadas no mais harmonioso conjunto todas as cores do prisma, são de um esplendido effeito.

Succedem-se as nuances naquelle irizado rodomoinho de cores cambiantes. Ora projecção de uma tonalidade viva, intensa, em colorações rubras, sanguineas, e aquella mulher parece sorrir no meio das chammas de um incendio, cujas labaredas lambem-lhe o corpo em beijos de fogo; ora, é uma nuvem vaporosa com uma suave diaphaneidade de arrebol; ora é um chuveiro de estrellas no negrume da noute; ora é um bouquet, onde as mais bellas flôres ostentão a pompa do seu matiz; ora é um monte de balões venezianos que parecem suspensos de uma arvore; ora é um enorme vaso de colral, com a beira recortada e ondulada; ora é a indicisão do furta-côr, a sinuosidade do chamalote, e sempre esmaecidas ou esbatidas as refrações da decomposição prismatica da luz.

É uma bella scena de optica, cujo effeito, deslumbrante pelas fulgurações tão variadas e habilmente coloridas, dependde mais da pessoa que trabalha com a luz electrica e laminas vitres, do que da figura sobre que se fazem as projecções luminosas.

O tempo esteve hontem mão e choveu mesmo á noute; não obstante, este publico fim de seculo, que não se preoccupa com as cousas de arte, mas tem a avidez ansiosa das sensações estranhas, extravagantes, affluio ao theatro, que esteve quasi inteiramente cheio, para extasiar-se diante daquella visão luminosa, que dura apenas alguns momentos, e deixa-nos a impressão de ter visto uma aurora borea por uma abertura feita nas trévas. (THEATROS..., 1895, p. 2).

Ainda sobre Ida Fuller, a Companhia do Gás no Rio de Janeiro abriu um processo contra as instalações elétricas no Theatro Lyrico e o Jardim Botânico, de onde criam que era fornecida a energia elétrica (VAE-SE..., 1895, p. 1). No Brasil, ainda não era comum o uso da luz elétrica<sup>32</sup>, tanto que, para a montagem da

<sup>32</sup> Pouco antes da energia elétrica ser adotada para a iluminação, esta era feita por meio da queima de materiais, sendo a mais eficiente no âmbito de iluminação pública a queima de gás – uma vez que a queima de óleos, como era feita anteriormente, proporcionava uma iluminação de baixa intensidade. As informações constam em algumas bases bibliográficas, mas sem uma precisão de datas sobre a utilização de iluminação elétrica para a cena. (NOSELLA, 2018; SANTOS, 2005).

iluminação de Ida Fuller, foram necessários alguns dias (THEATRO..., 1895, p. 8) – mas nada como, anos mais tarde, em 1904, a semana utilizada nas instalações elétricas propostas com a vinda de Loïe Fuller.

Pode-se notar também uma questão sobre legitimidade, do que seriam *verdadeiramente* as danças serpentina, não apenas no âmbito de equiparação à Loïe Fuller, mas enquanto derivações das danças serpentinadas. Por exemplo, encontrou-se derivações chamadas de serpentina equestre, serpentina no ar, serpentina aérea, serpentina feita por cães, serpentina feita por transformistas, serpentina feita em meio a leões, dança serpentina no animatógrafo ou no cinetoscópio. Em anúncios dos teatros São Pedro e Lyrico, em setembro de 1895, os empresários do Lyrico alertavam ao seu público que “[...] Convém não confundir esta artista [Ida Fuller], nem os seus trabalhos com as mystificações, que nesta capital têm sido annunciadas com o nome de dança serpentina.” (THEATRO..., 11/09/1895, p. 8). Possivelmente, os empresários de Ida referiam-se enquanto “mystificações” os trabalhos da serpentina equestre e da serpentina aérea que eram realizadas no Teatro São Pedro de Alcântara, exatamente no mesmo período. Talvez esse alerta, junto de tais anúncios, seja parte de uma disputa por público, por venda de ingressos – a fim de que o público esteja ciente de que a *verdadeira* imitadora, que equivale à Loïe Fuller, é Ida Fuller, e não Miss Taylor. Essa observação/suposição é feita por meio de análise sobre anúncios da serpentina equestre, do teatro São Pedro de Alcântara, que, depois de alguns dias em que circulava a referida nota nos anúncios do Lyrico, pontuam nos anúncios que suas representações não têm “[...] mystificações mysticas [que] são absolutamente proibidas nas classes de espectaculos onde reinão a moralidade, integridade e seriedade.” (THEATRO..., 15/09/1895. p. 14). Apesar dessa nota pregar uma moralidade a respeito do uso da palavra *mystificações*, a Companhia Equestre utilizou-se dessa mesma adjetivação para caracterizar as danças serpentinadas equestres e aéreas (THEATRO..., 13/09/1895. p. 10) – o que não constitui uma problemática, mas uma característica. Em anúncio sobre a serpentina equestre, no Jornal do Commercio, é apresentada uma opinião emitida no ano anterior pelo jornal Gazeta de Notícias que o seguinte:

A companhia do clown Frank Brown, no intuito de variar os seus espectaculos, quasi todas as noites apresenta nos seus programmas alguma cousa nova. Ante-hontem a Sra. E. Taylor executou a dança serpentina, equestre e aerea, agradando extraordinariamente com as suas roupas fluctuantes e magicas descreve com simples agilidade dos braços e das vestes borboletas,

esferas, arco-iris e uma infinidade de figuras, auxiliada pelas luzes multicôres de lampadas electricas, collocadas em diferentes partes do theatro e que convergem os seus fôcos para a arena, onde a artista executou os seus trabalhos, quer sobre o cavallo quer presa pela cintura e suspensa por uma corda, merecendo por esse trabalho muitos applausos. Durante toda a dança o theatro conserva-se às escuras. O trabalho é digno de ser visto, sendo melhor executado do que já o foi neste mesmo theatro por outra artista. Hoje no S. Pedro espectáculo variado com um programma attrahente. (THEATRO..., 1895, p. 10).

Figura 3. Anúncio Empreza Milone & C.

THEATRO LYRICO

EMPRESA - MILONE & C.

HOJE Quarta-feira 11 de setembro de 1895 HOJE

2ª aparição da extraordinária artista norte-americana, verdadeira celebridade européa

**IDA FULLER**

Que tantos applausos colheu hontem e ante-hontem

**SUCESSO ENORME!** **EXITO COLOSSAL!**

A VERDADEIRA E INIMITAVEL

**DANSA SERPENTINA**

500 NOITES CONSECUTIVAS, NO THEATRO FOLIES-BERGÈRES, DE PARIS, ENORME SUCESSO EUROPEU

PROGRAMMA — 1ª. Borboleta — 2ª. Bailado das flores — 3ª. Salomé, **dansa** de fogo. Efeito maravilhoso! — 4ª. Grande SERPENTINA, os vestidos desta **dansa** têm 500 metros de cauda — 5ª. Diversas transformações da SERPENTINA.

O espectáculo será preenchido com a 1ª representação da celebre peça em 3 actos, pela companhia Modena

**OS DOMINÓS COR DE ROSA**

em que tomam parte os applaudidos artistas ZAIRA P. TIOZZO e E. CUNEO

Os bilhetes acham-se à venda na confeitaria Castellões (hoje Carvalho & G.), á rua do Ouvidor n. 114, até ás 5 horas da tarde, depois no theatro. Preços — Camarotes de 1ª ordem 30\$; idem de 2ª, 20\$; cadeiras de 1ª classe, 5\$; varanda de n. 50 em diante, 5\$; idem até n. 49, 4\$; cadeiras de 2ª classe 3\$, galerias 1\$000.

Amanhã — 4ª apresentação da celebre **Ida Fuller**.

A celebre artista norte-americana **IDA FULLER** é a creadora, em Paris e Londres, da **DANSA SERPENTINA**. Convém não confundir esta artista, nem os seus trabalhos com as mystificações, que nesta capital têm sido annunciadas com o nome de **dansa serpentina**.

Fonte: Hemeroteca Digital: O Paiz, Rio de Janeiro, ano 11, n. 3997, 11/09/1895, p. 8.<sup>33</sup>

<sup>33</sup> Anúncio no qual se lê: THEATRO LYRICO. Empreza Milone & C. Hoje Quarta-feira 11 de Setembro de 1895, 2ª aparição da extraordinária artista norte-americana, verdadeira celebridade européa IDA FULLER, Que tantos applausos colheu hontem e ante-hontem. Sucesso enorme! Exitos Colossais! A verdadeira e inimitável DANSA SERPENTINA. 500 noites consecutivas, no Theatro Folies-Bergères, de Paris, enorme sucesso europeu. Programma — 1ª Borboleta — 2ª Bailado das flores — 3ª Salomé, dança do fogo. Efeito Maravilhoso! — 4ª Grande SERPENTINA, os vestidos desta dança têm 500 metros de cauda — 5ª Diversas transformações da SERPENTINA. O espectáculo será preenchido com a 1ª representação da celebre peça em 3 actos, pela companhia Modena, OS DOMINÓS COR DE ROSA, em que tomam parte os applaudidos artistas ZAIRA P. TIOZZO e E. CUNEO. Os bilhetes acham-se à venda na confeitaria Castellões (hoje Carvalho & C.), á rua do Ouvidor n. 114, até as 5 horas da tarde, depois no theatro. Preços — Camarotes de 1ª ordem 30\$; idem de 2ª, 20\$; cadeiras de 1ª classe 5\$; varanda de n. 50 em diante, 5\$; idem até n. 49, 4\$; cadeiras de 2ª classe 3\$, galerias 1\$000. Amanhã — 4ª apresentação da celebre Ida Fuller. A celebre artista norte-americana IDA FULLER é a creadora, em Paris e Londres, da DANSA SERPENTINA. Convém não confundir esta artista, nem os seus trabalhos com as mystificações, que nesta capital têm sido annunciadas com o nome de dança serpentina. THEATRO LYRICO.

Figura 4. Anúncio Empresa Fernandes Pinto & C.

**THEATRO S. PEDRO DE ALCANTARA**  
**EMPRESA FERNANDES, PINTO & C.**  
 Grande Companhia Equestre dirigida pelo celebre clown **FRANK BROWN**

**HOJE** Domingo 15 de Setembro de 1895 **HOJE**

Duas grandes funcções: uma de tarde á 1 hora e outra ás 8 1/2 da noite. Sem mystificação. A empresa do teatro S. Pedro não querendo usar de phrases choquobombasticas como certos collegas usão para fazer seus reclames, e desejando satisfazer ao pedido das Exmas. familias que não poderão assistir á ultima representação da creadora e verdadeira serpentina equestre, nas principaes capitães da America, sem mystificação e querendo como de costume usar de seus modelos caballeristicos, que são do dominio publico, resolveu dar hoje, domingo 15, a ultima representação na funcção da tarde, da verdadeira **SEM MYSTIFICAÇÃO MYSTICA**

**SERPENTINA EQUESTRE**  
**MISS EUGENIE TAYLOR, A VOADORA**

Hoje de tarde e de noite, duas ultimas funcções da grandiosa e espectacular

**PANTOMIMA AQUATICA**

Estreia brevemente a grande pantomima infantil, na qual tomão parte 159 crianças de ambos os sexos

**CECNERELLON**

posta em scena com gosto enorme, de baixo da direcção do incansavel Frank Brown, o qual não se poupa a despeza para apresentar sempre novidades.

Mystificações mysticas são absolutamente prohibidas nas classes de espectaculos onde reinão a moralidade, integridade e seriedade. Funcção todas as noites.

Depois do espectaculo haverá bonds para todas as direcções.

**THEATRO SANT'ANNA**

Fonte: Hemeroteca Digital: Jornal do Commercio, Rio de Janeiro, ano 73, n.257, 15/09/1895, p. 14<sup>34</sup>

Observa-se que, quando executadas enquanto *dança serpentina*, equivalente aos números de Loïe Fuller, sem as acrobacias ou variações múltiplas, as artistas que imitavam Fuller buscavam uma equiparação direta, citando, mencionando, ou plagiando Loïe Fuller, por vezes falsificando sua identidade. Era alegado, como nos casos dos anúncios de Emilie d'Armoy ou de Ida Fuller, uma autorização direta de Loïe Fuller, enquanto criadora primária das danças serpentinas, para a reprodução de suas danças e/ou uso de seu nome nos anúncios. No entanto, Lista (1994, p. 30)<sup>35</sup>

<sup>34</sup> Anúncio no qual se lê: THEATRO S. PEDRO DE ALCANTARA. EMPRESA FERNANDES, PINTO & C. Grande Companhia Equestre dirigida pelo celebre clown FRANK BROWN. Hoje Domingo 15 de Setembro de 1895. Duas grandes funcções: uma de tarde á 1 hora e outra ás 8 1/2 da noite. Sem mystificações. A empresa do teatro S. Pedro não querendo usar de phrases choquobombasticas como certos collegas usão para fazer seus reclames, e desejando satisfazer ao pedido das Exmas. Familias que não poderão assistir á ultima representação da creadora e verdadeira serpentina equestre, nas principaes capitães da America, sem mystificação e querendo como de costume usar de seus modelos caballeristicos, que são do dominio publico, resolveu dar hoje, domingo 15, a ultima representação da funcção da tarde, da verdadeira SEM MYSTIFICAÇÃO MYSTICA. SERPENTINA EQUESTRE, MISS EUGENIE TAYLOR, A VOADORA. Hoje de tarde e de noite, duas ultimas funcções da grandiosa e espectacular PANTOMIMAAQUATICA [...]. Mystificações mysticas são absolutamente prohibidas nas classes de espectaculos onde reinão a moralidade, integridade e seriedade. Depois do espectaculo haverá bonds para todas as direcções. THEATRO S. PEDRO DE ALCANTARA.

<sup>35</sup> Alguns dos nomes de imitadoras apontados por Giovani Lista (1994), são: Minnie Reiwoond Bemis, Annabelle Whitford Moore, Crissie Sheridan, Miss Illys, Alice Lethbridge, as irmãs Silbon, Mrs. Ameta,

nos mostra que poucas imitadoras foram expressamente autorizadas por Loïe Fuller a utilizar seu nome e reproduzir suas danças, entre elas: Mabel Knowles, que se apresentou no Teatro Loïe Fuller, na Exposição Universal de 1900; Maud Allan (1873-1956), dançarina moderna que performa um trecho de Salomé, criada por Loïe Fuller em 1908 no Palace Theater de Londres; e Dick Fuller, que era parte de sua trupe de danças nos Estados Unidos em 1909-1910. A autorização de uso do nome de Fuller nas criações por suas alunas era algo tácito, a partir de 1910, e seu legado esteve conectado a sua parceira afetiva e de trabalho Gabrielle Bloch (1870-1961), também conhecida como Gab Sorère (LISTA, 1994).

Após a passagem de Ida Fuller pelo Rio de Janeiro em 1895, e das discussões nos jornais a respeito da legitimidade das danças serpentinhas, os jornais aqui pesquisados apresentaram uma diminuição na frequência da presença dos verbetes que serviram de suporte a busca por informações sobre as danças serpentinhas. Ainda assim, apareciam em notícias, notas e anúncios de variadas naturezas. Constatamos entre as notas, anúncios e notícias obtidos por meio da busca pelos verbetes anteriormente mencionados, do ano de 1896, no Rio de Janeiro: o nome de um cavalo de corrida era “Loïe Fuller” (SPORT, 1896, p. 3) – talvez pela associação entre velocidade e eletricidade, elegância e graciosidade; em maio, no Teatro S. Pedro de Alcântara, a apresentação da dança serpentina por Blanch Clairvoyante “[...] bailarina de S. James Theatro Londres.” (THEATRO..., 03/05/1896, p. 12), bem como a ligação entre sua dança e espiritismo; a presença de um omniographo<sup>36</sup> na rua do Ouvidor,

---

Valentine Petit, Bob Walter, Lina Esbrard, Miss Roza, Mlle. Ancion, Jenny Mills, Miss Labounskaïa, Miss Russel, Miss Flemin, Rose Mountain, Miss Hazel, Mabelle Stuart, Mlle. Montalbert, Alice Gallina, Mlle. Carlux, Ann Feyton, Miss Mathews, Mollie Fuller, Ida Fuller, Ida May Fuller, Teresina Negri, Early Adelaïde, Amelia Glover, Miss Kaline, Markovitch, Mabel Atlantis, Julia Kingsley, Clara Hammer, Grace Hunter, Miss Diana, Bessi Clayton, Mlle Aimée, e Marie Leyton. Entre as imitações ditas caricaturais por Lista (1994), constam: Fregoli, Little Tich e Émilienne d'Alençon.

<sup>36</sup> O omniographo foi considerado uma evolução do kinetoscópio, enquanto aparelho de imagens em movimento, e faz parte do grupo de aparelhos antecedentes ao cinema. A diferença entre o kinetoscópio e omniographo se deve que o kinetoscópio permitia a visão em uma cabine individual, e o omniographo permitia uma projeção em uma sala (FERREIRA, 1986). O primeiro kinetoscópio instalado no Brasil se deu na rua do Ouvidor, em 1894, e já exibia a dança serpentina (FERREIRA, 1986); Um dado que interessa a esta pesquisa, que revela pistas sobre como era feito o abastecimento de energia elétrica, e que dialoga com notas sobre o uso de baterias de bonde para iluminação elétrica nos teatros, no artigo de Ferreira, consta um depoimento obtido por meio de um diário de Frederico Figner, que foi dono de alguns kinetoscópios na Rua do Ouvidor: “Ele [Figner] recorda as dificuldades para movimentar os aparelhos [kinetoscópios] que funcionavam com motores de dínamo alimentados por baterias de acumuladores: ‘Dava muito trabalho, pois constantemente tinha que recarregar 25 acumuladores e como ainda não existia eletricidade, tinha que mandar carregá-los na única loja de eletricidade, dirigida pelo Ferreira, um senhor português muito delicado e gentil, que fazia o possível para me ajudar, e mais tarde na oficina do Joaquim, na rua Santa Luzia.’” (FERREIRA, 1986, p. 15). Isto é, essas pistas auxiliam a compreender um dos modos de abastecimento de energia elétrica – que conforme Nosella (2018) e



no qual um dos grupos de fotografias em movimento que mais chamava a atenção era sobre a dança serpentina – ao lado de imagens de um incêndio com bombeiros salvando pessoas, um número de dança do ventre, uma praia, um acrobata, briga de galos, entre outras (THEATROS..., 09/07/1896, p. 3); em setembro é anunciada a serpentina equestre novamente, por Eugenie Taylor, no Teatro S. Pedro de Alcântara (THEATRO..., 18/09/1896, p. 6), que no entanto não é realizada “[...] por desarranjo da luz electrica [...]”(FRANK Brown, 20/09/1896, p. 5); Em outubro, um transformista tal qual Frégoli, chamado David De Mesmeris, ocupa o Teatro Lírico e realiza em seu repertório coreográfico a dança serpentina (THEATRO..., 14/10/1896, p. 6).

Em 1897, entre anúncios e notas constam: em novembro, um anúncio do Teatro Recreio Dramático, uma mágica, gênero teatral que envolvia transformações fantásticas de cenários e figurinos, com ilusões de ótica (FREIRE, 2013), denominada A Coroa de Fogo (THEATRO..., 09/11/1897, p. 6) – nessa mágica, há uma personagem denominada Serpentina, ao lado de Flamma e Fada dos Vulcões, o que, por estar em voga a dança serpentina associada às danças do fogo, dá a entender que pode ter sido realizada uma dança serpentina em tal peça, porém sem uma certeza, pela falta de informações; há uma correspondência de Jayme Séguier (23/11/1897, p. 1), na qual o mesmo elogia Loïe Fuller e sua mais nova criação, que dá a entender ser a Dança do Fogo – conforme é consta em cronologia de Loïe Fuller indicada por Lista (1994, p. 620); há uma nota no jornal O Paiz, sobre o novo Animatographo Super Lumière, do Salão Paris, em que fora apresentado as danças serpentinas de Loïe Fuller em cores – o autor da nota, A.A., pontua sobre as fitas de fotografias apresentadas, que “[...] Todas me agradaram, todas, mas nenhuma como as coloridas, que reproduzem, com uma precisão extraordinária, as dansas serpentinas de Loie Fuller, ou do diabo por ella.” (A.A., 24/12/1897, p. 1). Pode-se notar, pela última frase, um desdém sobre a autoria de Loïe Fuller e das danças serpentinas, que mesmo associando-se o nome de Fuller a tal película, já era sabido que a mesma possuía inúmeras imitadoras, e que provavelmente não seria Loïe Fuller a apresentada. Susan Potter, em *Queer Timing: the emergence of lesbian sexuality in early cinema* (2019), apresenta visões de diferentes pesquisadores sobre a questão de Loïe Fuller ter ou não sido filmada em algum dos diversos filmes que retratam as

---

Santos (2005), em São Paulo por exemplo, houve um período, antes da primeira guerra mundial, em que a iluminação pública, por exemplo, era dividida entre gás e eletricidade.

danças serpentinas, encontrados, por exemplo, na plataforma Youtube. Segundo Potter<sup>37</sup> (2019),

[...] as evidências são contraditórias. Rhonda Garelick sugere que Fuller tenha recusado um convite de Thomas A. Edison para ser filmada no estúdio dele, *Black Maria*, em meados dos anos 1890. [...] Elizabeth Coffman sugere que Fuller performou para um dos aparelhos de Edison, mas o filme talvez tenha sido atribuído a outra dançarina – Crissie Sheridan (Edison, Estados Unidos, 1897): [...] Giovanni Lista acredita que nenhum filme de Fuller fora encontrado [...]. (POTTER, 2019, s/n).

A imagem do fogo já vinha sendo associada à Loïe Fuller, por meio de uma das danças mais populares em sua peça de *Salomé* (LINDBERG, 2003), o que possivelmente motivou a criação de uma peça específica. Tal peça foi reconstruída por Jessica Lindberg (2003), como parte de sua dissertação pela Ohio University, e será abordada no segundo capítulo a partir de vídeo disponibilizado pela plataforma de vídeos YouTube. No que se refere a descrição dessa dança no *Jornal do Commercio*, percebe-se uma semelhança as outras descrições das danças serpentinas, com sutis diferenças, e que são correspondentes a recriação de Lindberg:

[...] Terminarei saudando o regresso a Pariz de um antigo conhecimento, a deliciosa, a incomparavel, a única Loie Fuller, a creadora tanto imitada e sempre inimitavel da *Dansa Serpentina*. Esta creatura fantastica, que vive como a salamandra em meio as chammas, descobrio agora uma dansa nova, ainda mais extraordinaria que a primeira: seria necessaria a penna de Gautier para lhes descrever a magia do espectaculo que ella offerece todas as noites nas Folies Bergéres. O corpo da adoravel creatura redomoinha em meio de labaredas vivas, que se enroscão em volta delle, que o lambem, que o acaricião, correndo-lhe ao longo dos braços, dos dedos, do pescoço, do collo, acabando por devora-lo, a ponto que da graciosa visão nada mais resta do que um punhado de cinzas, donde, subito, emmerge um lyrio, um grande lyrio luminoso e branco, de cujo calix resurge uma Loie Fuller victoriosa, mais agil e aerea do que nunca, dando a sensação indefinivel e inconcebida de uma bella e grande flôr de carne- voando! (SÉGUIER, 23/11/1897, p. 1).

Em 1898, as notas e anúncios que remetiam a Loïe Fuller ou suas danças serpentinas, são compostas por: uma comparação entre o uso das cores na iluminação de Loïe Fuller e um piano que fazia acender luzes coloridas conforme o

---

<sup>37</sup> Tradução de: “[...] The evidence is contradictory, Rhonda Garelick suggests that Fuller turned down an invitation from Thomas Edison to be filmed at his Black Maria studio in the mid-1890’s: see Garelick, *Electric Salome*, 39. Elizabeth Coffman suggests that Fuller did perform for Edison’s camera, but in a film attributed to another dancer, *Crissie Sheridan* (Edison, United States, 1897): see Coffman, “Women in motion” 101n37. Giovanni Lista believes that no films featuring Loïe Fuller herself have been found: see the account of Lista’s view in Brannigan, “La Loïe as Pre-cinematic Performance”, n12. [...]” (POTTER, 2019).



mesmo tocado (NA BAILE..., 14/02/1898, p. 2); uma fantasia de carnaval de serpentina em um baile de carnaval em Therezopolis (DIVERSÕES, 24/02/1898, p. 2); reapresentação de Edna na dança serpentina, no Teatro S. Pedro de Alcântara no Rio de Janeiro, mas com projeção em suas vestes com “[...] retratos de grandes personagens do Paiz[...]” (THEATRO..., 16/06/1898, p. 8).

Em 1899, encontrou-se um texto, no *Jornal do Commercio*, que ao trazer algumas reflexões sobre dança, cita um livro de Gastão Vuillier chamada “A dança através dos séculos”, no qual a dança é abordada em um panorama que iniciava-se naquilo que seriam os primórdios da civilização, no Egito, até a modernidade de 1899, com “[...] á elegante Loie Fuller aureolado com seus véos de borboletas [...]” (THEATROS e Música, 02/01/1899, p. 3).

Ainda sobre 1899, tem-se uma polêmica sobre os telegramas, que informavam notícias ao redor do mundo, mas resumidas a um punhado de palavras. A polêmica referida envolve uma dança serpentina. No momento descrito, a dança serpentina apareceu junto de projeção das bandeiras e/ou das cores das bandeiras de determinados países. Um telegrama enviado de Montevidéu, dizia que durante a exibição da dança serpentina, na dança das bandeiras, aconteceram protestos e vaias quando a bandeira do Brasil apareceu (TELEGRAMMAS, 03/05/1899, p. 1). Por ser curto e sem maiores informações, tal telegrama serviu de estopim para uma discussão sobre a problemática do uso de poucas palavras para uma descrição de evento/acontecimento. As especulações e dúvidas, sobre o que acontecera em Montevidéu, somente foram sanadas após nota do jornal *O Paiz*, do dia 12 de Maio apresentar o ocorrido e as providências tomadas pelas partes envolvidas (A NOSSA bandeira..., 12/05/1899, p. 1). As interpretações errôneas sobre o ocorrido na época poderiam ter gerado algum tipo de crise diplomática.

Em 1900, dentre as notas e anúncios relacionados a danças serpentinadas e Loie Fuller, encontrou-se: que a imitadora denominada Fortunetto, que abriu, no Alcazar Parque, na Lapa (Rio de Janeiro) realizava as danças serpentinadas, dança do fogo e dança das bandeiras (ALCAZAR, 08/04/1900, p. 12); a exibição de filme denominado apenas por serpentina, no Salão Paris (ARTES e artistas, 18/06/1900, p. 2) deixa a dúvida se não seria este um dos filmes de danças serpentinadas; em novembro, a dançarina Stella Follet também se apresenta no Alcazar Parque, na Lapa, com a dança serpentina e com projeções de vultos históricos (ALCAZAR, 10/11/1900, p. 8), bem como com sua dança do fogo (ALCAZAR, 29/11/1900, p. 10).

O ano de 1900 foi marcada para Loïe Fuller por, na Exposição Universal de Paris, a mesma ter durante a exposição um teatro-museu com seu nome, o Teatro Loïe Fuller. A Exposição Universal de Paris de 1900 foi uma exposição que marcava a entrada no século XX, e nela eram apresentadas inovações industriais, culturais, tecnológicas, e eram expostas as diferentes culturas do mundo, incluindo as colônias europeias. Tal exposição teve a duração de abril a novembro de 1900<sup>38</sup>. Junto da Exposição Universal de 1900 em Paris, aconteceram os jogos Olímpicos, que na época tinham outro formato: atletas de todos os países disputavam juntos nas modalidades, sem representar exatamente seu país (ou seja, os times não eram compostos pelos países dos respectivos atletas, senão eram formados os times na olimpíada em si). Importante ressaltar que as Exposições Universais<sup>39</sup> aconteciam desde 1851 – e seguem acontecendo até os dias de hoje, com uma outra dinâmica e expressividade do que se representava no final do século XIX. Seu funcionamento na Paris de 1900, se deu como uma grande feira, na qual muitas construções eram temporárias, como o Teatro Loïe Fuller, e ficavam expostas enquanto ocorria a feira. Este teatro era um lugar para a realização de algumas apresentações e que rememorava os trabalhos de Loïe Fuller. Giovanni Lista (1994) nos conta que a proposição de um teatro memorial para Loïe Fuller não partiu da organização da exposição, mas sim da própria Loïe Fuller, que se recusara a se apresentar no Teatro da Dança – este teatro, chamado *Theatre de la Danse*, estava à beira do Rio Sena, possuía uma estátua ao topo em homenagem a Fuller, por ela representar uma revolução da dança na entrada do novo século (LISTA, 1994, p. 332); tal teatro serviu de palco, segundo Lista (1994) para apresentações do que representaria uma evolução da história da dança – considerando as danças egípcias como um início da história da dança, passando pelas danças romanas, bacantes, danças renascentistas, perpassando por danças representantes às diferentes culturas do mundo, até chegar nas danças luminosas de Loïe Fuller.

Como Loïe Fuller recusou o convite de se apresentar no teatro da dança, Lista (1994, p. 334) aponta que Valentine Petit a substituiu realizando danças luminosas. Apesar do “Teatro-museu Loïe Fuller” ser um projeto pessoal de Fuller, a mesma

---

<sup>38</sup> Segundo consta em [https://pt.wikipedia.org/wiki/Exposi%C3%A7%C3%A3o\\_Universal\\_de\\_1900](https://pt.wikipedia.org/wiki/Exposi%C3%A7%C3%A3o_Universal_de_1900). Acesso em: 20 de abr. de 2020.

<sup>39</sup> Algumas das informações aqui descritas sobre as Exposições Universais, também conhecidas como Exposições Mundiais, foram obtidas a partir de páginas como: <https://www.bie-paris.org/site/en/about-world-expos>.

contou com auxílios e suportes da Exposição – de modos controversos e diversos<sup>40</sup>. O Teatro Loïe Fuller, além de contar com a exibição das danças serpentinadas de Fuller – executadas por ela e por Mabel Knowles, teve entre suas apresentações números de teatro de marionetes e de teatro japonês, grupo de teatro dirigido por Otojiro Kawakami e que contava com Sadda Yacco (LISTA, 1994, p. 361). Fuller atuou em seu teatro principalmente como idealizadora (projeto que se iniciara em 1897), contando com projeto arquitetônico de Henri Sauvage (1873-1932) e fachada com esculturas do escultor Pierre Roche (1855-1922) – Roche já havia feito esculturas baseadas em Fuller e suas danças.

A Exposição Universal de 1900 em Paris foi retratada no Brasil em algumas edições de jornais ao longo de 1900, mas a única menção a respeito de Loïe Fuller na exposição foi a partir de uma crônica de 1901 que apresentava Sadda Yacco – que tinha como empresária a princípio, Loïe Fuller. A crônica no *Jornal do Commercio*, dizia que

De todos os espectáculos mais ou menos interessantes que derão uma physionomia tão especial á rua de Paris na ultima exposição, o único que obteve exito incontestado e que emcheu a transbordar a burra de sua empresaria, a celebre dansarina Loie Fuller, foi o theatro que esta baptisára com o seu nome e onde, além das famosas dansas luminosas, se exhibio por uma actriz de extraordinario merito, chamada Sada Yacco. [...] (ALTER Ego, 14/03/1901, p. 1).

Outras menções em jornais brasileiros que tratam da Exposição em 1900, apontam-na como lotada de pessoas, com muitas informações, e a colocam como mal organizada (CARVALHO, 1900, p. 2; CARVALHO, 1900, p. 2; PARIZ, 1900, p. 1).

O ano de 1901 contou, entre suas notas e anúncios nas pesquisas em jornais, com as seguintes informações: a já apontada menção ao teatro Loïe Fuller e a presença de Sadda Yacco no mesmo, durante a Exposição Universal de Paris de 1900; Stella Follet, a “[...] celebre bailarina ingleza, na dança serpentina.” (ALCAZAR..., 03/04/1901, p. 6), no Alcazar Fluminense, classificado como o primeiro Café-cantante do Rio de Janeiro; a menção, em um anúncio de leilão, de pratos de porcelana ilustrados com pinturas de evoluções da dança serpentina (IMPORTANTISSIMO..., 30/04/1901, p. 6); a presença de Stella Follet no Parque fluminense, no Largo do

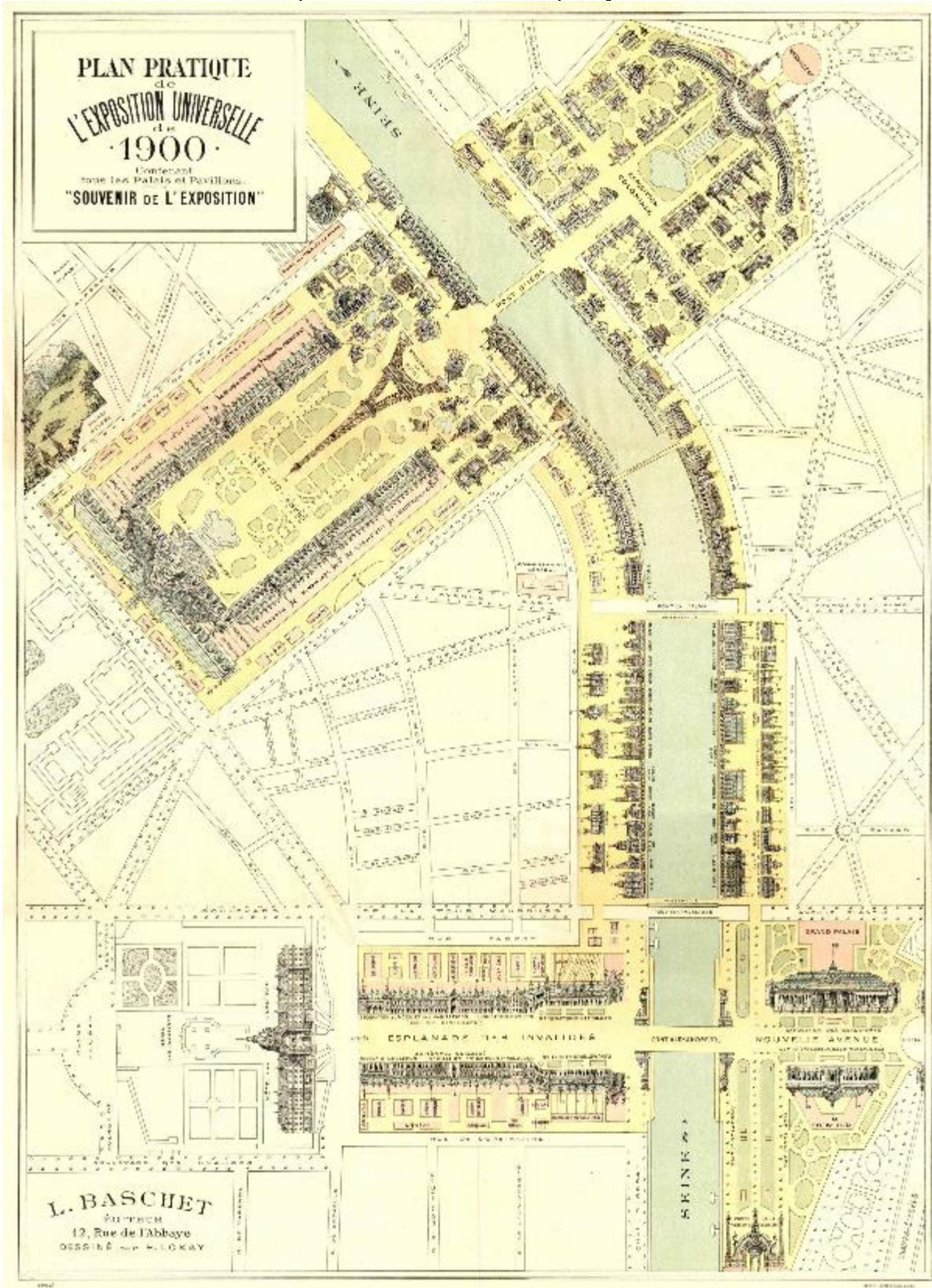
---

<sup>40</sup> Giovanni Lista (1994, p. 327-358) expõe detalhadamente em seu livro, no capítulo “La Fée Lumière” (a fada iluminada), os processos de Loïe Fuller na construção de seu teatro, na relação com financiamento da feira, acordos, projeto de arquitetura, faixa do teatro, entre outras curiosidades que não serão abordadas nessa dissertação.

Machado no Rio de Janeiro, executando suas danças serpentinas em festividades para crianças (FESTA..., 11/06/1901, p. 2); meses depois, consta em festas infantis no Parque Fluminense a presença de danças serpentinas, mas agora da chamada serpentina dupla das irmãs Moller (PARQUE..., 14/09/1901, p. 2) - a mesma dupla que segue para o Teatro Polytheama em São Paulo (MOULIN..., 24/09/1901, p. 2). É curioso observar que a referência a Loïe Fuller nas danças serpentinas não se limita a utilizar o nome de Fuller, mas o mesmo inspira os nomes artísticos das imitadoras, seja pela grafia ou pela sonoridade (como em Follet ou em Moller).

Em 1902, as notas e anúncios, contam com: a menção da dança das bandeiras feita por Fregoli em Lima, no Peru (TELEGRAMMAS, 01/03/1902); a dança do fogo apresentada em um animatographo no Parque Fluminense (THEATROS..., 24/03/1902, p. 3); a artista Liliane Darlow, no Casino do Rio de Janeiro, conforme anúncio “[...] na verdadeira *dansa serpentina Loï Fuller* e na mulher camelião[...]” (CASINO, 07/05/1902, p. 6); exibição de fotografias animadas da Dança Serpentina, no Salão Paris no Rio, na rua do Ouvidor 141 (SALÃO..., 19/05/1902, p. 4) – onde se exibiam filmes diversos, apresentados em anúncio como “inauguração de vistas”; apresentação de Stella Follet e sua dança serpentina no Casino do Rio de Janeiro (CASINO, 30/08/1902, p. 4); nota sobre Sada Yacco e Loie Fuller no Teatro Dona Amélia em Portugal – apresentações essas que permitiram contato com os empresários Da Rosa que trariam Fuller ao Brasil em 1904.

**Figura 5.** Mapa da Exposição Universal de 1900. O Teatro Loïe Fuller não consta no mapa, pois segundo Lista (1994), estaria próximo à ponte Alexandre III, antes do portal de entrada da Exposição.



Fonte: [https://pt.wikipedia.org/wiki/Exposi%C3%A7%C3%A3o\\_Universal\\_de\\_1900](https://pt.wikipedia.org/wiki/Exposi%C3%A7%C3%A3o_Universal_de_1900).

A notícia sobre Yacco e Fuller em Portugal, data de 18 de Junho de 1902, no jornal carioca *Correio da manhã*<sup>41</sup>, na seção Correio dos Theatros, e diz que “[...] Sada Yacco, a famosa artista japoneza, tão falada ultimamente em Portugal, onde se exhibiu em Lisboa, Porto e Coimbra, virá no anno próximo á America do Sul, dando, com Loie Fuller, uma série de recitas no nosso theatro lyrico. [...]” (CORREIO dos Theatros, 18/06/1902, p. 4). Esse encontro com o empresário é também observado em fotografia apresentada na revista ilustrada *Brasil-Portugal*, de 16 de Maio de 1902, no artigo de Daniel Rosa (2012).

O ano de 1903 nos jornais *O Paiz* e *Jornal do Commercio* foram atípicos com relação a todos os anteriores: não constava, em nenhuma de suas edições, nenhum dos vocábulos buscados. Não havia notas, notícias, nem anúncios sobre Loie Fuller ou sobre as danças serpentinas. A fim de encontrar algo sobre as danças serpentinas naquele ano, a pesquisa foi ampliada para outros jornais, mas restrita quanto as terminologias, encontrando-se por fim algumas manchetes que reportavam sobre “dança serpentina” no *Jornal do Brasil* – que retratavam (além de Stella Follet, vinculada agora a um circo), um número de dança serpentina feita por um cão<sup>42</sup> (PALCOS..., 25/04/1903, p. 3). Um dado interessante sobre o desaparecimento dos espetáculos de dança serpentina, computados a partir do verbete *dansa*, foi o aumento de anúncios de teatros com a dança conhecida como cakewalk. Sobre o cakewalk, uma reportagem na capa do jornal *Correio da Manhã* dizia que

Os ultimos jornaes francezes vêm cheios de interessantes noticias sobre a introdução nos salões parisienses, da dança americana que tem o titulo acima [The Cake Walk], a *dança do bolo*. Originaria dos pretos dos Estados Unidos começou pelos cafés concertos e pelas exhibições dos *Minstrels*, e acabou se tornando moda universal, graças ao indiscutível movimento a que William Stead chama a *Americanisação do Mundo*.

Nos mais brilhantes salões de Paris o furor do presente inverno é a curiosa dança que está sendo ensaiada *secundum artem* e adoptada officialmente no regido protocollo dos arbitros de elegancias.

No Estado do Sul da União Americana basta que meio duzia de negros se reunam em um bar de decima ordem para que se forme a roda, e os pares ao som do infallivel *banjo* descrevam os mais descabellados saltos e pernadas em torno ao bolo que afinal é conferido ao mais habil ou mais gracioso (?) por um jury constituido *ad hoc*. [...]

Segundo descreve um jornal francez, o passo caracteristico da *Cake Walk* se assemelha aos movimentos de um “cão que se forçasse a ficar em pé sobre as patas trazeiras. O dançarino se desloca por pequenos pulos,

<sup>41</sup> O jornal *Correio da Manhã* não estava previsto na metodologia adotada, configurando sua adoção como uma exceção.

<sup>42</sup> Foi possível observar como talvez ocorresse a dança serpentina canina a partir do vídeo presente no link: <https://www.youtube.com/watch?v=LmFG65sY7X0>. Acesso em: 23/04/2020.



conservando as mãos exatamente na mesma posição em que o cão traria as patas dianteiras, devendo esticar os rins do modo mais exagerado que for possível". (BANDEIRA, 19/02/1903, p. 1).

Pode-se observar por esta descrição uma visão racista, que interroga a graciosidade e a qualidade gestual em uma dança de origem afro-americana, e que vê o cakewalk como um modo de influência estadunidense sobre a cultura mundial. Ora, tal influência já ocorria, mesmo com as danças serpentinas – que no entanto, eram feitas por uma mulher branca, e absorvia os ideais dos pensadores europeus sobre um modo de fazer artístico. No livro *“Tap dancing america – a brief history”* (HILL, 2010), consta um trecho dedicado ao cakewalk que diz que “[...] Transgredindo a divisão racial, o cakewalk seria a primeira modalidade de dança negra aceita em palco pela sociedade branca, abrindo caminho para o buck-and-wing [outra forma de dança que dá origem ao sapateado americano].”<sup>43</sup> (HILL, 2010, p. 33). Constance Valis Hill, autora do livro, apresenta também um depoimento de um negro ex-escravo de Beaufort, na Carolina do Sul, que fala um pouco sobre o cakewalk:

Nós escravos assistimos as festas dos brancos, nas quais os convidados faziam um minueto e depois um desfile em grande marcha, com damas e cavalheiros caminhando em caminhos separados e depois se reencontrando, braço a braço, marchando juntos em direção ao centro. [...] Então nós começamos a fazer, mas costumávamos zombar deles, cada passo. As vezes algum branco percebia, mas eles pareciam gostar disso; Eu acho que eles pensavam que nós não poderíamos dançar melhor que aquilo<sup>44</sup>. (STERNS *apud* HILL, 2010, p. 33).

Uma das dançarinas representantes de maior sucesso do cakewalk foi Aida Overton Walker (1880-1914), que além do cakewalk, é considerada por Constance Valis Hill como a coreógrafa moderna americana pioneira do século XX (HILL, 2010, p. 36). Aida Walker chegou a fazer uma representação em 1912 de Salomé (HILL, 2010, p. 41), tal qual Loïe Fuller e tantas outras fizeram anos antes – com a diferença de Aida ser uma mulher negra interpretando um papel que antes fora feito por mulheres brancas.

<sup>43</sup> Tradução do autor do original em inglês: “Transgressing the racial divide, the cakewalk would become the first black dance form to be accepted onstage by white society, thereby paving the way for the acceptance of the buck-and-wing” (HILL, 2010, p. 33).

<sup>44</sup> Tradução do autor do original em inglês: “Us slaves watched white folks’ parties where the guests danced a minuet and then paraded in a grand march, with the ladies and gentlemen doing different ways and then meeting up again, arm in arm, and marching down the center together. [...] Then we’d do it too, but we used to mock’em, every step. Sometimes the whitefolks noticed it, but they seemed to like it; I guess they thought we couldn’t dance any better.” (STERNS *apud* HILL, 2010, p. 33).

Talvez todos os dados até agora levantados tenham influenciado a recepção dos espectadores de Loïe Fuller no Rio de Janeiro, em São Paulo e em Santos em 1904. Considera-se que o desgaste, a falta de entusiasmo na recepção de Fuller é proveniente, possivelmente, do histórico de imitadoras de Loïe Fuller por terras brasileiras, as variações acrobáticas e imagéticas da dança serpentina, incluindo-se a gama de objetos e filmes. Somado a isso, o cakewalk, despertava maior interesse por ser uma novidade em dança nas programações dos teatros de variedades.

### **2.3 Loïe Fuller no Rio de Janeiro (RJ), São Paulo (SP) e Santos (SP).**

Este subcapítulo foi elaborado para se debruçar sobre a passagem de Loïe Fuller pelas cidades do Rio de Janeiro (RJ), São Paulo (SP) e Santos (SP) entre Maio e Junho de 1904. Num primeiro momento desta pesquisa, recorreu-se a notícias em bibliografia que abordava de algum modo passagens de Loïe Fuller pelo Brasil (SUCENA, 1988; MATA, 2013; TEO, 2010; VIEIRA, 2009; COLLAÇO e CASCAES, 2008); tal bibliografia e suas informações foram um portal de entrada para a Hemeroteca Digital, plataforma on-line da Biblioteca Nacional, que permitiu a consulta a jornais brasileiros, observadas em conjunto. Num primeiro momento optou-se pela restrição das buscas pela utilização da palavra-chave “Fuller”; assim restringiu-se os registros a poucas notas, notícias e anúncios. No desenvolvimento da pesquisa, contanto, observou-se a necessidade de uma ligeira expansão da gama de informações dos conteúdos históricos sobre Loïe Fuller e as danças serpentinhas – com os devidos entendimentos de que esse levantamento historiográfico tem uma destinação à criação artística inspirada nas danças serpentinhas de Loïe Fuller e suas imitadoras/citadoras. Assim, adotou-se para o período de 1892 a 1903, salvas exceções, a consulta a dois jornais cariocas, sendo eles: *O Paiz* (RJ) e o *Jornal do Commercio* (RJ). Para traçar esse mapa, a partir da observação das primeiras buscas, e expandir a gama de informações, a busca antes restrita a um termo, “fuller”, passou a ser analisado pelas palavras-chave: “Fuller”, “Loie Fuller”, “dansa”, “serpentina”, “dansa serpentina”, “dança”, além de, entre 1892 a 1896, “folies” e “bergéres”.

Como o ano de 1904 incluiu a vinda de Loïe Fuller ao Brasil, especificamente nas cidades do Rio de Janeiro (RJ), São Paulo (SP) e Santos (SP), optou-se, neste



ano pela inclusão de um jornal paulistano: o *Correio Paulistano*. As palavras-chave de busca mantiveram-se conforme acima mencionadas.

Observou-se que no ano de 1904, não constam os meses de Maio e Junho do *Jornal do Commercio* (RJ) na Hemeroteca Digital. Esses meses têm importância para a pesquisa pois foram os meses em que Loïe Fuller e sua trupe estiveram nos estados do Rio de Janeiro e de São Paulo. Portanto, recorreu-se ao jornal o *Correio da Manhã* (RJ), a fim de ampliar as perspectivas a partir da somatória de notas, notícias e anúncios.

Loïe Fuller somente veio a se apresentar em território brasileiro, especificamente nas cidades do Rio de Janeiro (RJ), São Paulo (SP) e Santos (SP), em 1904 – doze anos após sua estreia em Paris, nas Folies Bergère. Foi uma das primeiras grandes bailarinas a se apresentar em território nacional (SUCENA, 1988). Quem a contratou fora o empresário Guilherme da Rosa (CORREIO..., 25/05/1904, p. 2) e Faustino da Rosa (ARTES..., 01/05/1904, p. 3), esse último sendo o mesmo que, em 1902, levou Fuller a Portugal para apresentar-se junto de Sada Yacco – atriz mencionada anteriormente, que performou no teatro Loïe Fuller durante Exposição Universal de 1900 em Paris, e que uma das primeiras atrizes a levar para Portugal, elementos da cultura oriental Japonesa (ROSA, 2012).

No Rio de Janeiro, a trupe esteve em cartaz no Teatro Lyrico (o mesmo que Ida Fuller se apresentara anos antes), de 14 a 30 de Maio de 1904, com pausa entre 17 e 22 de Maio; Fuller se apresentou de 23 a 30 de Maio de 1904. Fuller e sua trupe dirigiram-se a São Paulo entre 31 de Maio e 01 de Junho, e lá se apresentaram de 02 a 14 de Junho de 1904, no Teatro Sant'Anna<sup>45</sup> – com um intervalo de apresentações nos dias 10 e 13 de Junho. Seguiram para Santos (SP), e se apresentaram nos dias 17 e 19 de Maio, no Teatro Guarany<sup>46</sup>. Dali, partiram para Buenos Aires, na Argentina, no navio a vapor *Italie*.

---

<sup>45</sup> O Teatro Sant'Anna, em 1904, ficava na Rua da Boa Vista e fora inaugurado em 1900. Não foram encontradas informações sobre sua capacidade quando nesta localidade. Em 1912 é demolido para criação do viaduto que liga a rua da Boa vista ao Pátio do Colégio, no centro de São Paulo. O Teatro Sant'Anna é reinaugurado em 1921 na Rua 24 de Maio, com capacidade para 1336 pessoas. O prédio é demolido em 1960, transformado em loja de departamento (Magazine Mesbla), e atualmente é o SESC 24 de Maio. Disponível em: <https://lembrasp.blogspot.com/2018/02/o-teatro-santana-rua-boavista-e-rua-24.html>. Acesso em: 17 mai. 2020.

<sup>46</sup> O Teatro Guarany, em Santos-SP, foi inaugurado em 1882 e tinha capacidade para 700 pessoas. Nos anos 1980 sofreu um incêndio, e foi reinaugurado em 2008, atualmente contando com 270 assentos na plateia e 80 lugares nos camarotes – além de conter salas e oficinas de artes. Disponível em: <https://www.turismosantos.com.br/?q=pt-br/node/83>. Acesso em: 17 mai. de 2020.

As danças de Loïe Fuller eram apresentadas em um momento específico do espetáculo de variedades – não sendo portanto um ‘entreatos’, como fizera Ida Fuller anos antes. Entre os títulos das danças apresentadas em passagem pelas cidades mencionadas, constam, conforme observado por Sucena (1988): *Dans l'espace, Chez les papillons, L'eau, L'aurore boréale, Radium, La nuit, La danse blanche, Le feu, Le lys, Le Firmament e L'Archange*. Os trabalhos não eram todos executados em todas as apresentações. Agrupavam-se, a depender do dia, por volta de cinco danças – o que talvez proporcionasse um bloco de danças com uma duração de quinze a vinte minutos, considerando cada dança com duração entre três e quatro minutos. Isso difere-se dos anos iniciais de Fuller nas Folies Bergères, em que se reportava que a mesma dançava até 45 minutos ininterruptos (ALBRIGHT *apud* CAVRELL, 2015, p. 90).

Detalhes da vinda de Loïe Fuller foram reportados a partir de Abril de 1904. Em 27 de Abril de 1904, o jornal *O Paiz* veiculou a informação de que Loïe Fuller viria ao Brasil junto de uma companhia de variedades – e que já havia saído de Marselha, França, devendo chegar no dia 16 de Maio ao Rio de Janeiro (ARTES..., 27/04/1904, p. 2). Em 01 de Maio fora especificado algumas das atrações que faziam parte da trupe Loïe Fuller (ARTES..., 01/05/1904, p. 3), mas que fora confirmado e melhor descrito no decorrer das apresentações. O jornal carioca *Correio da Manhã* noticiou em 03 de Maio a chegada do secretário da companhia de variedades (CORREIO..., 03/05/1904, p. 1) – inclusive, o trânsito do secretário ou representantes de empresários aparecem com frequência em notas, pois os mesmos antecederam as destinações da trupe. Na mesma data, o jornal de São Paulo, *Correio Paulistano*, nomeia tal representante, do empresário Da Rosa, como Sr. Manuel Frexas, e conta que o mesmo chegou de Buenos Aires, Argentina (PLATÉAS..., 03/05/1904, p. 3). Além de Loïe Fuller, os jornais e revistas reportam que outros artistas vinham do estrangeiro (EPHEMEROS, 06/05/1904, p. 1), e estavam na mesma época em temporada no Rio de Janeiro, em diferentes teatros.

No dia 08 de Maio, a companhia de Fuller desembarca no Rio de Janeiro, mas chegara ao porto no dia 07, conforme o jornal *O Paiz* (ARTES..., 08/05/1904, p. 2). Na mesma nota antecipam-se as informações, tanto de que o teatro Lyrico passaria por uma obra para receber as instalações de Loïe Fuller, quanto a de que, desta vez, quem se apresentaria era realmente Loïe Fuller – e não uma de suas imitadoras. O *Correio da Manhã* (CORREIO..., 09/05/1904, p. 2) reporta ainda os locais de

hospedagem de Fuller (no Hotel dos Estrangeiros) e de algumas pessoas da trupe (no Hotel Metr pole) – dado curioso, uma vez que a trupe teria vindo em um navio fretado pelo empresário Da Rosa, e que contaria com 90 pessoas ao todo (PLAT EAS..., 03/05/1904, p. 3), e por isso talvez fosse preciso a instalação da equipe em mais de um hotel.

A estreia da trupe de Lo ie Fuller – também batizada como Tournée Lo ie Fuller, em algumas notícias, foi organizada pela Empresa Da Rosa, teve sua estreia em 14 de Maio (CORREIO..., 13/05/1904, p. 2), sem, no entanto, estrear Lo ie Fuller – que devido aos trabalhos de instalação, viria a se apresentar apenas na data de 23 de Maio (ARTES..., 20/05/1904, p. 2).

**Figura 6.** Anúncio e programação de estreia da Trupe Lo ie Fuller, na qual se l e, ao final, a seguinte nota: “Em vista da trabalhosa montagem de luz elétrica para os aparelhos especiais de Miss Lo ie Fuller, para os quais se precisa uma energia elétrica de 1000 amp res, Miss Lo ie Fuller, fará a sua estreia na próxima semana”.

**THEATRO LYRICO**  
**Tournée LOIE FULLER**

**HOJE      SABBADO, 14 DE MAIO, ESTR A DA COMPANHIA      HOJE**

**PROGRAMMA**

PRIMEIRA PARTE	SEGUNDA PARTE	TERCEIRA PARTE
1. Orchestra : regente mr. Bergé.	5. Estr�a de Mlle. DIETERLE, do theatre des Vari�tes de Paris	6. <b>LITTLE PICH</b>
2. <b>EUX</b> comédie en un acte de mr. Maurice Donnay. LUI : mr. PAUL FRANK (do theatre Odeon de Paris). ELLE : mme. PAULE DARTIGNY (do theatre du Gymnase de Paris).	<b>Mr. Choufleuri restera chez lui</b> opérette en un acte de mr. de Saint Fleury, musica de mr. J. OFFENBACH	7. <b>FLIRT</b> pantomime en un acte de mr. Paul Frank, musique de mr. Edouard M�n�.
3. <b>MOTO-GIRL</b> A boneca elétrica	Ernestine... .. Mlle. Dieterle. Mme. Balandard... .. Mme. Paule Dartigny. Choufleuri... .. Mr. Maxilly. Chrysothe Balala�. Petersmann... .. Mr. Henry Peyre. Mr. Balandard... .. Mr. Paul Frank. Un p�n�ti�... .. Mr. H. B��.	8. <b>SMAUN-SING-HPOO</b> Quatro campon�es acrobatas
4. <b>LES COLBERG</b> orchestra de meninos dirigida por mr. Hugo Colberg, o mais moço regente do mundo (quatro annos de idade)		9. <b>The New-York Zouaves</b> , 18 soldados dirigidos pelo CAPTAIN HIRVAN

**PREÇOS DOS LOGARES :** Camarote de 1  ordem, 35000; ditos de 2  ordem, 25000; cadeiras de 1  classe, 7500; ditos de 2  classe, 4500; varanda, 1500; galerias numeradas, 1500.

**NOTA** – Em vista da trabalhosa montagem de luz elétrica para os aparelhos especiais de MISS LOIE FULLER, para os quaes se precisa uma energia elétrica de 1000 amp res, Miss Loie Fuller, fará a sua estreia na próxima semana.

**AMANHÃ, domingo, 3 grandes espectáculos**, mat nee   1 1/2 da tarde e   8 1/2 da noite.

O bilhete   vendido no escriptorio d'  PAIZ.

**AVISO** – Tendo sido supprimida a FILA DE CADEIRAS de 1  classe, letra A, roga-se aos sen. que tiveram comprado essas cadeiras, e favor de vir trocá-las por outras, ou receber a respectiva importância.

Fonte: Indicador do “Correio da manhã”: Theatro Lyrico (1904, p. 6).

Entre os números anunciados para a estreia constavam: Paul Frank, mímico do teatro Odeon; Paule Dartigny, atriz comediante do teatro Gymnasio de Paris; a orquestra infantil dos Colberg, cujo maestro era uma criança; os zuavos, que eram soldados acrobatas; a boneca elétrica, uma mulher que fingia ser um aut mato,

chamada ora de Moto Girl, ora de Auto Girl; Amélie Dieterle<sup>47</sup>, atriz e cantora do teatro de Variedades de Paris, também chamada de *divette* em trechos de notas, anúncios e notícias; Little Pich, que consta ser um excêntrico comediante – e aparece no livro de Giovanni Lista (1994) como uma das pessoas que faz paródias de Loïe Fuller, mas que não realizara tais paródias em presença da mesma nessa turnê; e por fim, Smaun, um acrobata com nanismo (ARTES..., 14/05/1904, p. 3; CORREIO..., 14/05/1904, p. 3).

O papel de Fuller na trupe, para além de suas danças, é apontado no jornal *Correio da Manhã* como o de direção da tournée, sem especificar o que exatamente isso representa (H.M., 15/05/1904, p. 2), mas com indícios desse papel pela importância atribuída ao nome Loïe Fuller em anúncios e notas – talvez pela mesma ser uma celebridade a época. Percebe-se também que o nome de Fuller tem destaque maior do que para a dança serpentina (que é por vezes chamada dança luminosa).

Chegada há dias a esta capital e impossibilitada de iniciar imediatamente os seus espetáculos, por estar o velho barracão da Guarda Velha passando pelas reformas exigidas pela prefeitura, estreou, finalmente, hontem, a *troupe* de variedades, dirigida pela famosa Loie Fuller.

Aguardada com ansiedade era, sim, a apresentação da companhia, porque nem um só lugar vago havia na pletéia, nos camarotes, nem tampouco no poleiro do Lyrico. Publico *chic*, escolhido, refinadamente elegante, desse publico que só deixa os penates para ir ao casarão, onde hospedamos as notabilidades que se dignam visitar estas longinquas paragens da America do Sul.

Agradou a *troupe*, cuja primeira récita acabamos de assistir? Sim francamente, porque durante toda a noite os espectadores foram prodigos em applausos, nem sempre obedecendo á rigorosa justiça, diga-se aqui baixinho.

Abriu o programma um acto de Maurice Donnay, o glorioso escriptor de *L'autre danger*, *Amanis*, *Ritour de Jerusalém*, e, ha pouco, de collaboração com Lucien Descaves, de *Oisieux de passage*, triumphantes no palco do theatro Antoine. *Eux* é o titulo da peça de Donnay, que foi desempenhada por Paul Franck e Paule Dartigny.

Seguiu-se a exhibição de Moto Gerl, uma senhorita que imita com muita perfeição os movimentos de um automato, dando-nos a illusão de que temos á vista, não uma mulher como todas as outras, de carne e osso, mas realmente, uma boneca.

E, para fechar a primeira parte, vela o número que o público esperava, talvez, com mais viva curiosidade, a orchestra infantil, com o seu regente de quatro palmos de altura. São seis loiros e lindos petizes. Manejam habilmente os instrumentos e o rapazinho, mais velho que o regente, executa a parte das campainhas com uma agilidade e precisão pouco communs. Quanto a Hugo Colberg, recebeu fartos applausos, dirigindo os outros pequenos musicos ou imitando um maestro de verdade, á frente de uma orchestra de professores que sabem onde têm o nariz.

*Mr. Choufleury restere chez lui* tomou a segunda parte. É uma engraçada opereta de Saint Fleury e do grande creador do genero, Jacques

---

<sup>47</sup> Amélie Dieterle (1871-1941) foi uma famosa atriz e cantora de operetas, relacionada com nomes importantes da arte do século XIX.

Offenbach. A mlle. Amélie Dieterle, Max Illy e Paul Franck foram entregues as partes principais.

Dietérle é uma atriz graciosa, senhora de uma voz agradabilíssima. Sabe dizer o *couplet* e tem o encanto de uma legítima filha de Paris, merecendo os reclamos que vem precedida. Secundada pelos actores preferidos, o primeiro um bom Mr. Chouffleury e o segundo num papel de seguro efeito, Amélie Dieterle deu vida e destaque à Ernestina.

Little Pick iniciou com umas jocosidades a parte final. Depois, tivemos a interessante pantomima de Paul Franck, musica de Edouard Mathé, *Flirt*, jogada por mlle. Dietérle e Frank, dois artistas de merito.

Seguiu-se a exhibição curiosa do anão Smaun, acrobata, que pesa apenas nove kilos, e dos zuavos, commandados pelo capitão Brevan, e que executam com uma precisão maravilhosa os seus exercícios. Um bom número, este último!

E, ahí têm, o mais desenvolvidamente possível, dada a hora em que estas linhas são escriptas, uma noticia do primeiro dos dez espetáculos annunciados da *troupe* Loie Fuller.

Outro indício do papel de Fuller enquanto diretora da trupe é sobre sua versatilidade adotada no dia da festividade de Amélie Dieterle (dia em que se prestam homenagens específicas ao artista festejado), no qual Fuller atua em uma pantomima chamada *La Chinoise*. Isso é reportado sem maiores alardes no momento em que é feito, em Maio – no entanto, meses mais tarde, é tratado por um jornal francês, traduzido pelo *Jornal do Commercio*, como uma vaidade por Fuller passar da “meia idade” (VARIAS ..., 11/10/1904, p. 3).

A estreia parece ter tido um número considerável de público, mas não o mesmo que geralmente se tinha em estreias internacionais, de acordo com o jornal *O Paiz* (ARTES ..., 16/05/1904, p. 2) – fato atribuído, na mesma nota, pela chuva. Consta nas notas, notícias e anúncios de 17 a 22 de Maio dos jornais *O Paiz* e *Correio da Manhã* o cancelamento das apresentações para a finalização dos trabalhos de instalação elétrica para as danças de Loie Fuller, trazendo informações e dados sobre as reformas elétricas (CORREIO ..., 17/05/1904, p. 2; ARTES ..., 18/05/1904, p. 2; *et al.*). Essas notas acentuavam e reforçavam a magnitude dos trabalhos de Loie Fuller, ao engrandecer e intelectualizar, mesmo que singelamente, os dados sobre a montagem dos espetáculos. Em matéria do jornal *O Paiz*, de 19 de Maio, por exemplo, é compartilhado que os trabalhos de Fuller contam com duas baterias de 700 amperes-horas cada, que a instalação elétrica está sendo feita por 30 funcionários da casa Guinle & C, e que para a operação de luz no espetáculo, a cargo de um profissional trazido junto da trupe, Mr. Chevreuil, são necessários 26 eletricitas auxiliares (ARTES..., 19/05/1904, p. 3; CORREIO..., 19/05/1904, p. 3) – em São Paulo são contabilizados 24 técnicos eletricitas auxiliares (PLATÉAS..., 31/05/1904, p. 4). Uma

crônica, com tom satírico sobre tais números e valores, ilustra tais trabalhos de instalação e as dificuldades obtidas no Rio de Janeiro. Veiculada pelo Correio Paulistano, a crônica também fala sobre os efeitos atingidos por Fuller com suas danças. Também em tom de sátira, o cronista, sob a alcunha de Dom Fradique, alerta a empresa responsável pela iluminação elétrica em São Paulo, a Light:

A Loïe Fuller é talvez um bom pretexto para começar a garatujiação destas tiras.

A propaganda verbal dos estrangeiros que foram à exposição de Paris, ou simplesmente à exposição com E, e a divulgação pelos jornais e revistas deram uma celebridade universal à criadora da dança serpentina. Os que lá não foram, como nós, faziam seus cálculos e, na fé dos padrinhos, admiravam mais ou menos esse prodígio da electricidade aplicada à arte choreographica.

Mas Rio de Janeiro já é uma cidade que as celebridades não desdenham de procurar quando o brilho dos seus sucessos não deslumbra o público europeu.

Os nossos diplomatas fazem suas primeiras armas na América e só depois de armados cavalleiros é que lhes é dado transpor o Atlântico. Os paladinos de Arte, ao contrário, só se resolvem a transportar-se ao Novo Mundo quando estão cançados de ser profetas na própria terra.

Foi assim que nos foi dado admirar Sarah Bernhardt, Réjane, Saint Saens e quanta ilustre personalidade nos envia a Fortuna, compadecida dos pobres diabos, que não as podem admirar *sur place*.

Também acontece, é certo, ser aqui que essas águias vem soltar os seus primeiros voos, como aconteceu com a Duse, com o Tamegno, Novelli e outros sahidos do nosso palco para a conquista do mundo.

Outros, como o famoso Antoine, vieram só consolidar uma reputação vacillante e afinal verificaram que não é tão fácil como lhes parecia impingir a estes *sauvages* pechisbeque por ouro de lei.

A Loïe Fuller, porém, não nos veio pedir applausos de que não carece, mas procurar uma freguesia ainda não fatigada de contemplar as suas sarabandas flammejantes.

S. Paulo, como é de praxe, terá de admiral-a dentro em pouco, e é preciso toda a cautela para não darmos uma opinião que não confira com a impressão do exigente público paulista.

Antes de tudo, cumpre-nos prevenir a *Light and Power* para que esta poderosa e respeitada empresa não faça o mesmo fiasco que fez nosso Jardim Botânico. Solicitada para montar os projectores necessários a exhibição da Loïe, a nossa empresa de electricidade teve de confessar que não podia dispor de energia suficiente, importando sua acquiescência um grande transtorno sinão a paralyzação do seu trafego!

Porque, leitor amigo, para iluminar os bailados da Loïe é preciso, nada mais nada menos, do que uma corrente elétrica capaz de mover oitenta bondes! E a população carioca, ante á alternativa de não vêr a dança serpentina, o *pappilon* e *dans l'espace* e a de ficar sem bondes das 8 e meia às 12 da noite, provavelmente renunciaria áquelle grande prazer.

Que se acautele, pois, a luminosa e potente empresa paulista!

O desastre foi felizmente evitado pelo fortuito acaso de encontrar-se em deposito o material de uma importante usina electrica, que a casa Guinle vae montar e do qual cedeu 150 acumuladores para salvar a nossa reputação e evitar o ludibrio de nossa curiosidade.

Tolstoi assistindo uma vez a montagem de uma opera de Wagner, entrou a philosophar, segundo o seu mau costume, e a lamentar que se gastasse tanto esforço e tanto dinheiro para divertir o povo com uma coisa que, na sua herectica opinião, nem arte é. Não creio, porém, que o grande

mestre slavo lamentasse o grande dispendio de força electrica que se faz com as piruetas da Loïe.

Cento e cinquenta acumuladores para mexerem com uma mulher, que não se pode dizer frágil, tratando-se de uma carnuda rapariga, que está bem longe da esguez typica das serpentes!

Aliás as serpeações estão mais nas flutuações ora severas e harmoniosas, ora vertiginosas que ella imprime ás suas longas vestes flammejantes e em cujas cambiações se exgottaram as nuanças e combinações infinitas da cor.

Aquillo é uma labareda viva que se agita, que se dobra e se desdobra, que se alonga e se contrae, buscando o tecto ou rastejando o chão, num coruscar polychromico de largos panejamentos ondulantes, entre os quais as formas de mulher se perdem, se dissolvem, como devoradas pela chamma que se abrasa essa salamandra feérica. Mas num volteio desenham-se as columnas afiadas das pernas, a curva ampla do quadril, as mãos avançam espalmadas e translúcidas, e um rosto de opala, como repassado de luz, se desenha sobre o fundo ígneo, sorrindo e piscando os olhos garços...

Ah! os pobres olhos da Loïe, que dizem, estão cegando de tanta luz!

Acabará cega, essa que inventou um meio tão curioso e original de deleitar os olhos alheios? Seria uma cruel ironia da fatalidade!

E sabem vocês como a Loïe inventou as suas dansas luminosas? Si não sabem deixem que lhes diga eruditamente.

Representando em Nova York, a Loïe tinha de fazer de fada, deusa ou coisa que a valha, e para isso encommendou à costureira uma roupagem de gase. Mas o traje só chegou a última hora e veio desmesuradamente comprido. Não havia tempo para seu concerto, e que fez então a Loïe? Apareceu em scena suspendendo para os lados a fimbria vestimenta. Mal sabia ella que esse recurso de momento era uma suggestão da Fortuna.

Nessa attitude e sob projecção de um foco elétrico, ella parecia uma grande ave luminosa a esvoaçar sobre o tablado.

O effeito foi estupendo, o público applaudiu delirantemente, os jornaes elogiaram com ardor a sua *creação*. Estava inventada a dansa serpentina.

É assim que a Fortuna faz quando resolve proteger um mortal.

A celebridade da flammivora deidade talvez lhes pareça no momento frívola e incapaz mesmo de dar assumpto à penna de um chronista; mas deixem passar o tempo e a história ha de guardar o seu nome como o de uma creatura, que fez algo de novo nesta época medíocre e *blasée* em que é tão difícil tirar um effeito inédito.

Por nós, muito gratos lhe somos pelos instantes de goso que proporcionou aos nossos olhos e por nos ter dado assunto para esta dúzia de tiras. (FRADIQUE, 28/05/1904, p. 1).

A estreia de Loïe Fuller, no dia 23 de Maio, no Rio de Janeiro, contou com os números: *La Nuit, Le Firmament, Le Feu, Le Lys, Dans l'Espace; Chez les Papillons, L'eau e Aurore Boréale*. Sobre Loïe Fuller, o jornal *Correio da Manhã* reportou

E Loie Fuller, hontem, finalmente, fez sua apparição na scena do Lyrico. Essa curiosidade aguda que nossa público não escondia de conhecer as maravilhas da arte estranha da americana celebre, cuja gloria ha annos é cantada, foi, cremos, inteiramente satisfeita, ultrapassando tudo quanto se poderia imaginar de bello, nos dominios da fantasia.

Loie Fuller, a fada do fogo, deixou no publico uma impressão dominadora, até então absolutamente não sentida. Hontem, naquela sala vasta do barracão da Guarda Velha, vendo-a ir e vir, assumir as posições mais graciosas, de uma arte perfeita e inimitavel numa orgia entontecedora

de luz, parecia que todos nós havíamos sido transportados a um outro mundo, povoado de seres que a imaginação mais fértil dificilmente concebe.

É um encanto vê-los a uma a uma as criações de Loie Fuller, seguir-lhe todos os movimentos, acompanhar-lhe todas as transições luminosas.

Não vamos, deixando às carreiras a nossa poltrona do Lyrico, pegar na penna para dar aos que nos lêem uma idéia aproximada do que nossos olhos deslumbrados gozaram. Aquelles quadros difficilmente se descrevem.

*La nuit, Le feu, Le firmement, Le lys* são numeros de absoluta belleza, como *Dans l'espace, L'eau, Chez les papillons, L'aurore boreale* excedem tudo quanto de admirável temos visto.

Registramos, apenas, a maravilhosa impressão que trouxemos da estréia de Loie Fuller e recommendamos aos que não estiveram no Lyrico os poucos espectaculos que a famosa artista ainda nos dará.

No programma, além dos trabalhos de Loie, figuram a *buffonerie*, de Grenet Dancourt, *Hypnotisée* e a opereta de Bassach e Halevy *Pomme d'Api*, deliciosamente desempenhada por mlle. Dieterle.

(CORREIO, 24/05/1904, p. 2).

Percebe-se em tal relato um deslumbre e fascinação pelas danças e mudanças de cores, nem sempre especificando como eram essas mudanças. Também se frisa a percepção apontada por tal relato sobre a imponência de Loie Fuller até então não sentida – dado que também pode ser observado na crítica feita por Arthur Azevedo (1855-1908), ao descrever a aparência física de Loie Fuller (ANEXO N, AZEVEDO, 1904, p. 39). O jornal *O Paiz* relatou também a noite de estreia de Loie Fuller – mas tal reportagem contém menos apontamentos que as descrições de suas imitadoras, anos antes, e que eram apropriações dos escritos europeus sobre Loie Fuller adaptados às suas imitadoras. Agora, em 1904, com a verdadeira e única – termo sequer utilizado nos anúncios de Loie Fuller, antes adotado por suas imitadoras, os comentários parecem refletir de modo sucinto sobre a tecnicidade do aparato, não partilhando tanto detalhes dos efeitos em si, mas sim as metáforas proporcionadas; parecem os comentários de agora carecer das cores – o que talvez reflita nas apresentações de Fuller, pois os comentários, além das metáforas, carregam informações sobre as transições e suas sutilezas:

Ante-hontem, depois que o publico, a enorme massa de excellente publico, que enchia litteralmente o Lyrico, offerecendo-se só com essa tão grande e tão rara reunião um espectaculo interessante e agradável, pela variedade de matizes dos vestuarios femininos e pela alegre anciedade que em todos havia, applaudiu as ultimas palavras da *Pomme d'Api*, deliciosa opereta de Halevy e Busnach, onde Mlle. Dieterle, encantadoramente graciosa, natural e brejeira, seduziu toda a sala, correu pelos espectadores um fremito de curiosidade maior, o ante-gozo de uma acariciada satisfação que tem demorado, mas, que, enfim, chega.

Nas horas anteriores, o espirito geral se divertira, sendo entre sorrisos e palmas, que a pressa de ver Loie Fuller não conseguiu reprimir, saudados os vários artistas que vieram á scena exhibir-se.



Mas, naquele momento, tudo desaparecera, desde a curiosa orchestra infantil, com o seu regente pequenino, de quatro annos, até a *Hypnotizada* [pantomima], acto de força impagavel, que provocou sinceras gargalhadas.

Só uma preocupação havia: ver finalmente a dansarina celebre, que tem com o seu trabalho offuscado olhos de gente mais civilizada e mais farta de ver e sentir o que é realmente, o que é impecavelmente bom.

De repente, os fôcos electricos que derramavam a forte illuminação pelos angulos e pelas curvas da vasta sala deixaram de luzir. Fez-se escuro e ia começar a opprimir toda a gente aquelle denso negrume, quando o velario foi se abrindo devagar e do fundo surgiu a Noite, encantadora, com o seu colorido peculiar, as nebulosas, a nivea claridade da lua, luz brandamente fria.

Já nessa dansa, em que Loïe fazia a sua primeira radiosa apparição, a platéa e o outro publico que povoava os camarotes e as galerias foram abalados por uma emoção extraordinaria, suggerida pela delicia do espectáculo.

Em seguida, numa transição deslumbrante, vimos o Firmamento, a claridade alacre e viva do céu, um orgia de luz que cascadeava mas dobras fluctuantes das immensas azas de seda da dansarina.

Depois, o Fogo, o vigor intenso da chamma, a illusão esplendida das lavas que subiam, se contorciam e lambiam o espaço negro, num contraste violento e magnifico...

Depois, deixando todos num extase, passou a mirifica dansarina da luz por outras transformações, cada qual mais surprehendente e estonteante; o Lyrio, com a sua suavidade incomprehendida; o Espaço, com effeitos de luz soberbos e ethereos; as Borboletas, a Agua, espectáculo de tão alta sensação que nos movimentos de Loïe parecia ouvir-se o rumor da corrente, crystalina e impetuosa, e finalmente a Aurora Boreal, o *clou*, o maximo, que nos parece possível de conseguir como effeito deslumbrador, de offuscar e entontecer.

Foi a ultima essa parte do programma, que deixou na sala espalhada e suspensa uma impressão acabrunhadora e indizivel, de admiração e arrebatamento.

E assim foi que acabou o optimo espectáculo, em que fez sua estréa feliz, a celebre e famosa Loïe Fuller. (ARTES..., 25/05/1904, p. 3).

No dia 24 de Maio, Fuller repete as danças executadas no dia 23, acrescentando no dia 25 de Maio a *danse Blanche* (ARTES..., 25/05/1904, p. 3). É interessante notar que nos anúncios da trupe de Loïe Fuller, não aparece a dança serpentina enquanto uma categoria ou nome de seus números – ao contrário do que acontecia anteriormente, e mesmo que acontece com o transformista Aldo (que sucede as apresentações de Loïe Fuller no Teatro Lírico).

Em 27 de Maio, junto da estreia da instrumentista Elodie Lelong, cujas notas e anúncios divulgam saber ela tocar instrumentos antigos, como um cravo do século XVIII, (CORREIO..., 27/05/1904, p. 3), assim como no dia 26 de Maio, não aparentam novidades nos números de dança de Loïe Fuller (DIVERSÕES, 26/05/1904, p. 3). Já no dia 28 de Maio constam apresentações de *La nuit, la danse blanche, le feu, le lys* e *L'Archange* (DIVERSÕES, 28/05/1904, p. 2; CORREIO..., 28/05/1904, p. 2), além desse ser o dia em que Loïe Fuller participa da pantomima *La Chinoise*, sendo ela a

chinesa, e Paul Frank, o personagem do Oficial – criticada meses mais tarde por um jornal francês.

**Figura 7.** Imagem dos anúncios do jornal O Paiz, de 25 mai. 1904. Ao canto direito consta a programação da turnê Loïe Fuller, com destaque para o título de sua dança Blanche. THEATRO Lyrico.

<p><b>THEATRO APOLLO</b> para comedia, revistas e operetas, Carlos Alberto, do Porto</p> <p><b>ULTIMA REPRESENTAÇÃO HOJE</b> na 3ª noite original dos escriptores portugueses XPOS e JOÃO F. BARTHOLOMEU, musica do maestro CARLOS CALDERON</p> <p><b>O DUQUE</b> s Moltes, J. Bandini, Ricardo, Colis, Azevedo, Cronilda, e Souza, Maria Pinto, Elvira, Roque, Laura, Siletti,</p> <p><b>ros composto de 24 figuras</b> director da orchestra, Xavier Roque balletaria do theatro. Freq. e locas do costume.</p> <p>entropia da opera italiana—Grão Duque— evento representar-se na sexta-feira, 27, a peça fantás- do grande espectáculo— <b>FORMA DO DIABO, o GRÃO DUQUE</b> entado hoje e amanhã.</p>	<p><b>THEATRO NEGRO DRAMATICO</b> Companhia DIAS BRAGA Fundada em 26 de novembro de 1891</p> <p><b>HOJE</b> Quarta-feira 25 de maio de 1904 NÚCIA EM DESFLEURO DO Gremio Beneficente Homen- agem a Santa Cecilia Grande successo da theatro portuguez A hilariante comedia em 4 actos, de Gervasio Lobato</p> <p><b>O COMMISSARIO DE POLICIA</b> TONIA PARTE TODA A COMPANHIA Títulos dos actos—1º, As joias falsas; 2º, Os 400 contos; 3º, O interrogatório policia; 4º, A redida particular. Acção em Lisboa—Actualidade. A banda de musica do 1º batalhão da Brigada Policial, codida obsequiosamente pelo Exmo. Sr. coronel Paulouro, abri- ram-lhe os intervallos.</p> <p>AMASRU—Cá e Lá... com dois quatrozinhos novos e cinco peças novas, en- tre as quaes uma originalissima apo- theose. Domingo—Malheur! bilhetes á venda. Não ha accommoda. 1326</p>	<p><b>CASINO NACIONAL</b> 41 RUA DO PASSAGEIRO 41</p> <p><b>HOJE QUARTA-FEIRA 25 DE MAIO HOJE</b> GRANDE FUNÇÃO VARIADA Immenso successo DO verdadeiro original <b>CAKE WALK</b> pelos excentricos comedistas ingleses <b>THE KIMBERLEY'S</b> e a graciosa bailarina inglesa <b>Miss ETHEL DOVE</b></p> <p><b>3 importantes estréas</b> <b>IRMÃOS LEVANNI</b> Barras fixas comicos <b>MARISSETTE DINA GIGLI</b> Cantores francesa italiana e toda a grande companhia, com atrac- ções de fama universal Brevemente—Novas estréas. 61874</p>	<p><b>THEATRO LYRICO</b> Tournée—LOÏE FULLER</p> <p><b>HOJE</b> Quarta-feira 25 de maio <b>HOJE</b> <b>Ultima semana</b> <b>GRANDE E VARIADO</b> <b>PROGRAMMA</b> <b>Miss Loïe Fuller</b> Nas suas melhores creações Pela 1ª vez a famosa danse <b>BLANCHE</b> por Miss Loïe Fuller O programma será pœrchado pelos principaes artistas da companhia. ÀS 8 1/2 HORAS ÀS 6 1/2 HORAS Os bilhetes á venda no escriptorio da Paiz</p>
---	--	---	--

Fonte: O Paiz, Rio de Janeiro, ano 20, n. 7169, 25/05/1904, p. 4.

Sem maiores informações, consta em nota do dia 29 de Maio, no jornal Correio da Manhã, que a trupe se dirigia a Argentina para a inauguração do teatro do Rosario (CORREIO..., 29/05/1904, p. 3). Apesar do nome de Loïe Fuller ser um rótulo para a trupe de variedades trazida ao Brasil pelos irmãos Da Rosa, as variedades e as variações dos espetáculos parecem ser um dos chamarizes da companhia. Além dos números que aparentavam ser exhibições de excentricidades, as apresentações contavam com operetas e pantomimas que variavam conforme os dias. Algumas das operetas e pantomimas apresentadas são *Eux*, *Mr. Choufleur* *resterá chez lui*, *Pomme d'Api*, operetas de Offenbach<sup>48</sup>, *Hipnotisée!*, paródia bufônica de Ernest Grenet-Dancourt<sup>49</sup>, além de *Les patins*, *La Bagatelle*, entre outros números apresentados em São Paulo.

Em 30 de Maio, Loïe Fuller dança uma dança denominada *radium*, com o título de a dança de luz sem luz (CORREIO..., 30/05/1904, p. 3), e que conforme nota do dia seguinte, teve sua ordem no espetáculo alterada (CORREIO..., 31/05/1904, p. 2)

<sup>48</sup> Jacques Offenbach (1819-1880), músico e cancionista.

<sup>49</sup> Ernest Grenet-Dancourt (1854-1913), dramaturgo de canções.

– não sendo a última atração daquela noite, como no anúncio, o que impossibilitou um relato mais detalhado sobre tal dança. A dança fora inspirada pelas descobertas acerca da radioatividade de Marie Curie<sup>50</sup>, a quem Fuller conheceu, e recusou-se a fornecer material radioativo a Fuller (SINA, 2016), dada sua periculosidade. Provavelmente essa dança de Fuller, executada no Teatro Lírico no Rio de Janeiro, era desenvolvida a partir de estudos de Loïe Fuller sobre sais fosforescentes, que “[...] Em 1896, ela impregnou o tecido de seus trajes de cena com sais fosforescentes que Thomas Edison lhe tinha confiado” (SINA, 2016, s/ p.).

Ao mesmo tempo que Fuller se apresentava, anunciava-se Aldo, transformista classificado como rival de Frégoli, e cujas apresentações ocorreriam logo que Loïe Fuller e sua trupe deixassem o teatro Lírico. Observa-se nos anúncios de Aldo, que, entre suas transformações, a de número nove é a de “Lice Faller, imitação da Dansa Serpentina” (Figura 10).

No dia 30 de Maio, que ocorreu a última apresentação de Loïe Fuller no Rio de Janeiro, fora divulgado pelo jornal *Correio da Manhã* uma carta de Loïe Fuller, em que a mesma agradece aos jornalistas, aos jornais, ao seu empresário Guilherme Da Rosa, e ao público carioca pela paciência da montagem de seus trabalhos (CORREIO..., 30/05/1904, p. 3). Nessa mesma nota é dito que o empresário Luiz Ducci se encaminha a São Paulo como representante da trupe para resolução de assuntos de negócios teatrais.

Assim, ao longo de dezessete dias no Rio de Janeiro, a trupe de Loïe Fuller realizou apresentações compostas por números fixos (*Les Colberg*, *Smaun-Sing-Hpoo*, *Moto-girl*, *The New York Zouaves* e *Elodie Lelong*), por números cênicos, como pantomimas, operetas e cenas (*Eux*, *Mr Choufleury chez lui*, *Pomme d'Api*, *Hipnotisée*, *Bagatelle*, *Le Baiser* e *La Chinoise*); e por números de dança de Loïe Fuller (*La Nuit*, *La Danse Blanche*, *Le Feu* e *Le Lys*, e as então recentes *Dans l'espace*, *Chez les papillons*, *L'eau* e *L'aurore boréale*, bem como *L'archange* e *Radium*).

---

<sup>50</sup> Marie Skłodowska Curie (1867-1934) foi uma importante cientista ao final do século XIX, início do século XX, sendo uma das responsáveis pelas descobertas sobre radioatividade.

Figura 8. Anúncio do dia 28 de Maio no Teatro Lyrico, no Rio de Janeiro. THEATRO Lyrico.

**THEATRO LYRICO**

**TOURNEE LOIE FULLER**

**HOJE** Sabbado, 28 do corrente **HOJE**

*Ultimos espectaculos*

**FESTA ARTISTICA**

-DE-

**M<sup>LLE.</sup> DIETERLE**

---

1.-Orchestra.  
 2.-Mme. Blodie Lelong.  
 3.-Bagatelle.  
 Operette en 1 acte de H. Grémieux et  
 M. Ernest Blum.  
 Musique de Jacques Offenbach.  
 Bagatelle, mlle. Diéterle; Georges de  
 Planteville, M. A. Peyre; Finette,  
 mlle. Paule Dartigny; Pistache, M.  
 Max-illy.  
 4.-Les Colberg.

—  
ENTRE ACTO

Por defferencia a mlle. Diéterle Miss  
 Loie Fuller pela primeira e ultima vez re-  
 presenta a pantomima.

4.-LA CHINOISE  
 Pantomime de Loie Fuller.  
 La Chinoise—La Loie Fuller.  
 L'Officier—M. Paul Frauck.

—  
ENTRE ACTO

5.-Orchestra.  
 6.-Mlle. Diéterle.—Cançonetes de seu re-  
 pertorio acompanhadas pela orchestra  
 de 25 professores.  
 7.-LA LOIE FULLER  
 A.—La Nuit —B. La danse blanche.  
 —C. LE FEU D. LE LYS.

—  
A'S 8 1/2

—  
 INSTALLAÇÃO ELECTRICA DA CASA GUINLE & C.  
 AMANHÃ, DOMINGO— Matinée a uma e meia da tarde. Bilhetes á venda no es-  
 crep terio do «Paiz».

Fonte: Correio da Manhã, Rio de Janeiro, ano 4, n.1080, 28/05/1904, p. 6.

**Figura 9.** Anúncio da programação no Teatro Lírico, com última apresentação de Loie Fuller no Rio de Janeiro. THEATRO Lyrico.

**THEATRO LYRICO**

**TOURNÉE LOIE FULLER**

DESPEDIDA DA COMPANHIA

**HOJE** Segunda-feira, 30 de maio **HOJE**

ULTIMO ESPECTACULO DA COMPANHIA ULTIMO

Grandiosa festa artistica de **MISS. LOIE FULLER**

**PROGRAMMA**

<p style="text-align: center;">PRIMEIRA PARTE</p> <ol style="list-style-type: none"> <li>1. Orchestra</li> <li>2. <b>L'AUTO-GIRL.</b></li> <li>3. <b>LES COLBERG.</b></li> </ol> <p style="text-align: center;">SEGUNDA PARTE</p> <ol style="list-style-type: none"> <li>4. A muito applaudida opereta em 1 acto, de M. Bisnuache Halevy, musica de Jacques Offenbach</li> </ol> <p style="text-align: center;"><b>POMME D'API</b></p> <p>Grande successo de Mlle. DIETERLE Catherine, Mlle. Dieterle, Riboustens, M. Max Hly, Gustav- M. Henry Payne.</p> <p style="text-align: center;">TERCEIRA PARTE</p> <ol style="list-style-type: none"> <li>5. <b>MME. ELODIE LELONG.</b> (instrumentos antigos)</li> <li>6. <b>MLLE. DIETERLE.</b> do seu gracioso repertorio</li> </ol>	<p style="text-align: center;">QUARTA PARTE</p> <ol style="list-style-type: none"> <li>7. Orchestra.</li> </ol> <p style="text-align: center;"><b>Miss LOIE FULLER.</b></p> <ol style="list-style-type: none"> <li>a) La Danse Blanche</li> <li>b) Le Feu</li> </ol> <p style="text-align: center;">e a maior novidade do dia</p> <p style="text-align: center;">- A -</p> <p style="text-align: center;"><b>DANSA DO RADIUM</b></p> <p style="text-align: center;">A maravilhosa descoberta do seculo</p> <p style="text-align: center;">(LA LUMIERE SANS LUMIERE) <b>A LUZ SEM LUZ</b></p>
---	--

A's 8 1/2 horas. Preços do costume. Ultimo espectáculo - Adeus da Miss **LOIE FULLER** e de sua companhia. Os bilhetes á venda no escriptorio d'O Paiz.

**Fonte:** Correio da Manhã, Rio de Janeiro, ano 4, n.1082, 30/05/1904, p. 6.



**Figura 10.** Programação do transformista Aldo, cuja nona transformação envolve a danças serpentina. THEATRO Lyrico.

**THEATRO LYRICO**

**AMANHÃ** quarta-feira 1 de junho **AMANHÃ**

Estréia do afamado transformista **ALDO**

**PROGRAMMA**

<p style="text-align: center;"><b>PRIMEIRA PARTE</b></p> <p>1. <i>Canções comicas</i>, por ALDO.</p> <p>2. <b>Au bal masqué</b>, duetto para soprano e barytono (scena de ventriloquia) original de ALDO — Soprano, ALDO; barytono, ALDO.</p> <p>3. Seguirá o joguete comico em 1 acto, criação de ALDO — <b>Um bombeiro de guarda</b>. <i>Personagens</i>: Prologo, ALDO; Wandá, ALDO; Cesare, banqueiro, ALDO; Gertrude, criada, ALDO; Battista, criado, ALDO; Matteo, bombeiro, ALDO; um policia, ALDO. Sete personagens — 20 transformações.</p> <p style="text-align: center;"><b>SEGUNDA PARTE</b></p> <p style="text-align: center;"><i>Intermedio para orchestra</i></p> <p>4. A extravagancia comico musical em 1 acto e diversos quadros</p> <p style="text-align: center;"><b>PARIS-CONCERT</b></p> <p>Prologo: um empresario em apuros, ALDO.</p> <p>Principiará o espectáculo com o <i>lever de rideau</i>, de Cagna — <b>A victoria é do amor</b>, recitado pelos artistas Yole e Egisto Cecchi.</p> <p>Maestro de orchestra, A. LIETTI. Director tecnico, HAMLET.</p>	<p style="text-align: center;"><b>Programma do concerto</b></p> <p>1. <i>Sigfried</i>, clown-parodista, ALDO.</p> <p>2. <i>Mlle. Juliette</i>, chanteuse gommeuse, ALDO.</p> <p>3. <i>Gartim</i>, tenorino di grazia, ALDO.</p> <p>4. <i>Mme. Paginotelli</i>, ramanziara (<i>desafiada</i>), ALDO.</p> <p>5. <i>Bi-Bo-Bu</i>, clown excentrico musical, ALDO.</p> <p>6. <i>La Ciociara</i>, cançoneta romanesca, ALDO.</p> <p>7. <i>Hartmann</i>, prestidigitador, ALDO.</p> <p>8. <i>Babillard</i>, apresentação de maestros celebres, ALDO.</p> <p>9. <i>Lice Faller</i>, imitação da <i>Dansa Serpentina</i>, ALDO.</p> <p>10. <i>Profe. Scengali</i>, illusionista, ALDO.</p> <p>11. Acabará o programma com a <b>Desaparição de Aldo</b>. 30 personagens — 60 transformações.</p>
--	---

A's 8 1/2 horas.

Preços—Camarote de 1ª ordem, 30\$; ditos de 2ª, 20\$; cadeiras de 1ª classe, 5\$; varandas, 5\$; cadeiras de 2ª classe, 3\$; galerias, 1\$500.

1503

Fonte: O Paiz, Rio de Janeiro, ano 20, n. 7175, 31/05/1904, p. 6.

**Figura 11.** Cartaz, no jornal *Correio Paulistano*, sobre a dança do fogo de Loïe Fuller. PLATÉAS e salões.



**Fonte:** *Correio Paulistano*, São Paulo, ano 50, n. 14654, 31/05/1904, p. 4.

Em São Paulo, no *Correio Paulistano*, a primeira nota em que consta a programação da trupe Loïe Fuller (PLATÉAS..., 31/05/1904, p. 4) é sucinta e apresenta alguns dos títulos de suas danças em português (O Fogo, O Lírio, Decorações Luminosas Arcanjo). Também é divulgado um cartaz/ilustração que apresenta Loïe Fuller na sua dança do fogo (Figura 11), sem identificar o artista responsável pela arte.

Loïe Fuller e sua trupe estrearam conjuntamente em 02 de Junho de 1904, em São Paulo (PLATÉAS..., 02/06/1904, p. 3), no Teatro Sant'Anna, que ficava a rua Boa Vista. O aporuguesamento dos títulos era feito pelo jornal Correio Paulistano somente nas danças de Loïe Fuller, não afetando por exemplo as operetas, em que se mantinham como "*Mr. Choufleury restera chez lui*" (PLATÉAS..., 03/06/1904, p. 2). Apresenta-se os comentários sobre a primeira apresentação da trupe em São Paulo:

De há muito que se ouvia falar na dança da serpentina e na sua creadora Loïe Fuller.

Por aqui já tinham apparecido imitadoras mais ou menos felizes da grande *artista da luz*, arremedos pallidos que tinham o valor único de deixar entrever o que seria, no deslumbramento das suas exhibições a verdadeira Loïe Fuller.

Chega, afinal, o momento em que o publico paulistano é chamado ao theatro a extasiar-se ante a effectividade da sua concepção phantasiosa.

Quadruplicada fosse a lotação do Sant'Anna e vel-o-íamos com a enchente absoluta em que hontem regorgitou.

Antes, porém, de ser satisfeita a expectante curiosidade publica, havia um programma a cumprir: mas horas bem passadas foram essas, compensadoras do sopitamento ao justificado anhelos dos [palavra cortada].

Abriu o spectaculo a mimosa phantasia de Banville *Le Baiser*, encarregando-se da parte de *Pierrot* o Sr Paul Franc, que o disse a contento geral. Mlle. Dartigny desempenhou a parte da fada Urgete e não a comprometteu.

Receberam geraes applausos.

Em seguida mme. Elodie Lelong executou primorosamente um trecho de Bach, e outro de Handel num velho cravo, que data segundo se diz de 1758.

Pena foi que o instrumento se achasse muito ao fundo da scena o que, dado as condições acusticas do theatro, prejudicou a audição.

Mme. Elodie Lelong revelou-se-nos uma virtuose emerita pelo que seria para desejar que prolongasse além dos rapidos oito minutos o prazer de ouvil-a.

Foram justissimos os applausos que provocou.

Veu depois a meninada Colberg's e tocaram em conjunto diversos instrumentos. O successo porém coube ao pequeno *regente*, que despertou risadas e calorosas palmas pela graça e convicção com que regeu não só os seus companheiros como a orchestra, que tocou durante o spectaculo.

Começa a segunda parte com a opereta de Offenbach *Mr. Choufleury restera chez lui*.

Os principaes papeis foram interpretados por mlle. Dieterle, *Ernestina*; Max-Illy, *Choufleury*; Henry Peyra, *Chrysodale*, e Paul Franck, *Patermann*.

A peça foi bem jogada, principalmente por mlle. Dieterle, que se manifestou artista de méritos, sabendo dizer, com gracioso desembaraço e muita vivacidade; por mr. Max-Illy que revelou ser um bom centro comico e Henry Payre que tem voz agradável e educada.

Chega afinal o esperado momento.

Vae apparecer Loie Fuller.

Apagam-se as lampadas electricas na sala e corredores.

Sóbe o panno e, passados momentos, surge na penumbra do palco a grande *symphonista da cor*.

O seu corpo mal se percebe em meio aquelle turbilhao onduloso de gaze que logo principia a desenvolver o seu deslumbrante poema de cores numa phenomenal apothose de luz.



Quer na mansa poesia do ceo calmo e estrellado ou na doce expressão de um alvo lyrio, quer no revolutar bizarro da borboleta azul e diaphana, como na estonteante quéda da cascata luminosa, na dança phantastica da myriades de estrellas, no aterrador chammejar do fogo que a envolve, é sempre maravilhoso o effeito.

Mal começára o panno a descer e unisonos e estrepitosos estrugiam os applausos.

Já hontem se notava grande procura de bilhetes para os espectaculos seguintes.

É aviso que fazemos aos costumeiros retardatarios.  
(PLATÉAS..., 03/06/1904, p. 3).

Em São Paulo, estavam previstas, a princípio, apenas cinco apresentações da trupe (PLATÉAS..., 31/05/1904, p. 4), do dia 02 ao dia 06 de Junho – prazo este que fora estendido por mais três espetáculos (do dia 07 ao dia 09 de Junho), com redução de preços (PLATÉAS..., 07/06/1904, p. 3), que sem muitas explicações dos jornais estende-se por mais cinco dias de apresentação (de 11 a 15 de Junho), mas que ao final contou com o cancelamento da apresentação do dia 15 de Junho (PLATÉAS..., 16/06/1904, p. 3), pois a trupe seguiu em direção a cidade de Santos, no litoral de São Paulo, para embarcar no navio a vapor *Italie*, rumo a Argentina. A trupe fez uma pausa no dia 10 de Junho para descansar (PLATÉAS..., 10/06/1904, p. 2), e não obteve público satisfatório no dia 12 de Junho, possivelmente por conta das festividades de Santo Antônio (PLATÉAS..., 13/06/1904, p. 2). O que pode na realidade ter a ver com outros fatores, pois ainda no dia 14 de Junho a quantidade de público no teatro não esteve satisfatória, e o espetáculo é reportado pelo jornal como “arrastado” (PLATÉAS..., 15/06/1904, p. 3).

Para além da estreia de Loïe Fuller na capital paulista, o *Correio Paulistano* não reportou mais detalhes ou configurações de suas danças, se limitando a anunciar quando haviam criações ainda não apresentadas, como na passagem do jornal do dia 08 de Junho, em que fora reportado que “[...] Loïe Fuller apresentará novas *decorações luminosas*: trabalhará no espaço, imitará borboletas, fará cascatas *de luz* e a aurora boreal.” (PLATÉAS..., 08/06/1904, p. 3).

Pelos anúncios e notas fora possível notar que, além dos números fixos, tais quais no Rio de Janeiro, em São Paulo, outras cenas/peças de um ato foram incluídas nas apresentações, como *Les Espérances*, *La date fatale*, *Les petits patins*, não apresentadas anteriormente. Quase todas as danças de Fuller foram executadas em São Paulo, com exceção da dança *Radium*. Conforme dito anteriormente, por vezes os nomes das danças foram traduzidos em alguns dos anúncios pelo Correio

Paulistano. Assim, algumas das apresentações de Fuller foram: *A noite*, *O firmamento*, *O fogo* (também intitulada *Le feu e Dança do fogo*), *Dança do Lírio* (também intitulada *Le lys e danse du lys*), *As decorações luminosas*, *No espaço*, *Nas borboletas*, *Na água* e *A Aurora Boreal*.

Assim, na cidade de São Paulo, a trupe acabou por realizar treze apresentações distintas entre si, entre os dias 02 de Junho e 14 de Junho – foram realizadas apresentações nos dias 02, 03, 04, 05, 06, 07, 08, 09, 11, 12, 14, sendo que, nos dias 05 e 12, além da sessão noturna, fora realizada uma sessão matinée.

Das apresentações da trupe em Santos (SP), não foram encontrados jornais específicos da cidade de Santos que reportavam a notícias, notas ou anúncios sobre as apresentações do grupo de Fuller. No entanto, os jornais *Correio Paulistano* e o *Commercio de São Paulo* (jornal este estrito a busca por Loïe Fuller em Santos-SP), apresentam telegramas informando e registrando duas apresentações, que se deram nos dias 17 e 19 de Junho no Teatro Guarany (TELEGRAMMAS, 17/06/1904, p. 1; TELEGRAMMAS, 18/06/1904, p. 1; PLATÉAS..., 19/06/1904, p. 3; PELO..., 19/06/1904, p. 1). A trupe Loïe Fuller partiu de Santos para Buenos Aires no dia 21 de Junho de 1904 (TELEGRAMMAS, 21/06/1904, p. 1).

Arthur Azevedo escreve uma crítica sobre a trupe Loïe Fuller em sua coluna “Theatros”, na revista carioca *Kósmos*, ainda em Junho de 1904. O trecho específico em que é tratado da trupe de Loïe Fuller é aqui reproduzido:

O carioca, plumitivo discreto e resignado, que leva a maior parte das noites sem saber aonde ir, e se entrega ao innocente prazer de jogar a bisca em família, tem tido ultimamente um verdadeiro fartão de theatro.

O movimento começou no Lyrico, onde a verdadeira Loïe Fuller (digo “a verdadeira”, porque ha um bom par de annos já cá esteve outra com o mesmo nome) deu alguns espectaculos, exhibindo as famosas dansas que a celebrisaram, e são, na realidade, interessantissimas.

Chamo áquillo dansas porque toda a gente assim diz, mas a verdade é que a arte choreographica entra ali como Pilatos no Credo. São quadros vivos, ou plásticos, o que quiserem, que nenhum interesse despertariam si não fossem os effeitos da luz electrica, projectada de combinação com alguns vidros de côr.

O espectaculo tem alguma coisa de mysterioso e phantastico, muito de regalar o espirito e arregalar os olhos; as almas um tanto inclinadas ao devaneio e á poesia acham um encanto profundo e penetrante naquella successão de côres que se confundem e se desfazem suavemente umas nas outras, e naquelle fogo fingido, cujas labaredas envolvem, acariciam e beijam uma sombra de mulher.

Uma sombra, sim, uma visão, uma fórmula vaga e indecisa; nenhum espectador do Lyrico ficou sabendo ao certo si Loïe Fuller é feia ou bonita, nem que idade pouco mais ou menos terá. Isto não quer dizer que as espectadoras não a achassem velha e feia.

Em consciência digo que o trabalho apresentado, com menos reclamos, pela outra Fuller, a tal que nos visitou ha tempos, não me pareceu muito inferior ao da verdadeira: os effeitos eram os mesmos, sem tirar nem pôr; mas convem, para ser justo, lembrar, que esta é a inventora daquelles artificios, e a outra usurpou descaradamente a sua invenção e, o que mais é, o seu nome.

O grande caso é que o genero Fuller corre mundo ha muitos annos e é coisa tão vista que já não chama a attenção de ninguém; a famosa artista deve se ter admirado da curiosidade que as suas dansas acabam de provocar aqui.

- Loïe Fuller veio figurando no elenco de uma companhia de variedades, da qual faziam parte alguns meninos prodigios, uma boneca de carne e osso, um *clown*, uma *divette* do Parisiana, Mlle. Dieterle, e outros phenomenos artisticos, entre os quaes um actor do Odéon, Mr. Paul Frank.

Por mais extraordinária que pareça ver arranchado a pelotiqueiros e acrobatas um artista do Segundo Theatro Francez, instituto de litteratura e arte, subvencionado pela nação, o facto é verdadeiro: entre duas palhaçadas, Mr. Paul Frank exhibia-se numa comedia ou numa pantomima.

Tive o desgosto de ouvir, perdida no palco formidavel do Lyrico, representada em *matinée*, para espectadores cuja maioria eram crianças, a deliciosa comedia odeonesca de Theodore de Banville, *Le baiser*.

Os formosos alexandrinos do mestre resoavam na sala entre suspiros e bocejos daquella gente que ali não estava para ouvir versos francezes, senão para ver a Loïe Fuller, e eu, no fundo de um camarote, philosophava intimamente sobre a physiologia das *tournées*. Parecia-me que Mr. Paul Frank interrompia de vez em quando a representação para soprar-me ao ouvido: - *Ne dites rien à Mr. Paul Ginisty. C'est une escapade que je fais; il ne me la pardonnerait jamais.*

Descance Mr. Paul Frank: não serei eu o mexeriqueiro.

Mlle. Dieterle é realmente uma artista muito interessante; mas a primeira figura d'essa companhia hybrida era inquestionavelmente o *clown* Little Pickle, o mais engraçado, o mais hilariante que até hoje me desopilou o diaphragma. (AZEVEDO, 1904, p. 39-40).

Pela crítica de Azevedo pode-se notar um certo desgosto pela repetição de uma dança luminosa, mesmo que pela criadora de tal dança. Azevedo, ainda assim, é generoso ao reconhecer e registrar os méritos de Fuller como a inventora deste gênero de dança, e por considerá-la interessante. Por meio desta pesquisa, e em vista a reunião de notas, anúncios e notícias de 1892 a 1903, pode-se compreender um pouco desse desgaste que reverbera na crítica de Azevedo, fosse pelas imitadoras “únicas e verdadeiras” que usavam o nome de Loie Fuller a bel prazer, fosse pelas inúmeras variações sobre as danças serpentinas, aqui já mencionadas (equestre, aérea, dupla, tripla, através da água, por transformistas, em películas, com leões, por cães, etc.). Percebe-se um tom conservador sobre o entendimento dos trabalhos de Loïe Fuller enquanto dança, pela compreensão de tais danças mais enquanto “quadros vivos ou plásticos” que não despertariam interesse se não fosse pelos efeitos de luz elétrica – o que não faz descartar uma hipótese de que, o não aparentar dança, nesse caso, é decorrente de uma supressão da imagem da dançarina por conta do volume dos tecidos. Supressão da visão do espectador, sobre o que configura um

corpo de mulher, sobre o que configura os movimentos aparentes da figura humana. Essa não-dança é como uma imagem de Fuller enquanto uma “sombra de mulher”. Essa nova concepção de dança é pontuada por Albright (2007), como uma visão mallarmeriana simbolista:

Conhecido como o “pai dos simbolistas”, Mallarmé escreveu uma série de pequenos comentários sobre teatro, mímica e dança, publicados sob o título *Crayonné au théâtre*, no qual articula o que Frank Kermode considera as fontes dos comentários sobre a poética contemporânea de Fuller. Primeiro em uma seção intitulada “ballet” e depois sobre um breve ensaio sobre Fuller, Mallarmé descreve o potencial simbólico da dança. Ele não fica intrigado pelo tipo de *skirt dancing* feito nos music-hall que ostenta a objetificação da mulher e a mercantilização da sexualidade. Ao invés disso, ele se interessa pelos modos como algumas bailarinas, e certamente Loïe Fuller, são capazes de transcender os quadros representacionais para se tornarem incorporações metafísicas de uma ideia. Como uma feiticeira, Fuller, de acordo com Mallarmé, é capaz de invocar o domínio misterioso de um anseio espiritual (“la mystérieuse interpretation sacrée”). (ALBRIGHT, 2007, p. 42)<sup>51</sup>

Observa-se que, nas representações das danças serpentinadas de Loïe Fuller em 1904, não constam nos anúncios uma dança serpentina, mas sim um gênero chamado de dança serpentina, ao qual Loïe Fuller figura como a inventora. Ao longo dos anos essa dissolução do vínculo de Fuller para com as danças serpentinadas culminam, visto no Brasil, na apresentação dos Balés Fantásticos de Loïe Fuller – um retorno da figura de Loïe Fuller aos anúncios dos jornais brasileiros, que de 1905 a 1925 assumiu formas distintas, com frequência e constância menores, e que não serão abordados em sua totalidade. As danças serpentinadas, cada mais menos serpentinadas e mais luminosas, serão tocadas nas páginas seguintes de modo a traçar alguns pontos de referência, e localizar brevemente a passagem da Companhia de bailarinas de Fuller.

---

<sup>51</sup> Tradução do autor do original em inglês: “Known as the ‘father of the Symbolists’, Mallarmé penned a series of brief commentaries on theater, mime, and dance, published under the title *Caryonné au théâtre*, in which he articulated what Frank Kermode deems the sources of contemporary poetic comment on Fuller. First in a section titled ‘Ballets’ and then in a short essay on Fuller, Mallarmé describes the symbolic potential of dancing. He is not intrigued by the kind of music-hall skirt dancing that flaunts female flesh and the commodification of their sexuality. Instead, he is interested in ways which some ballerinas, and certainly Loïe Fuller, are able to transcend those representational frames to become metaphysical embodiments of an ‘idea’. Like a sorceress, Fuller, according to Mallarmé, is able to conjure the mysterious realm of spiritual yearning (‘la mystérieuse interpretation sacrée’). (ALBRIGHT, 2007).

## 2.4 Registros de 1905-1930 e a passagem da Companhia de Loïe Fuller em 1926.

Para este subcapítulo, foram adotados outros métodos para reunião de notas, notícias e anúncios sobre as danças serpentinas e Loïe Fuller. Assim como o subcapítulo anterior, o entendimento da presença de Loïe Fuller em território brasileiro se deu por meio de artigos científicos sobre Loïe Fuller, em que a mesma era mencionada, como no caso de Mata (2013), no qual é traçado um paralelo entre registros sobre Loïe Fuller em diferentes meios (desenho e poesia). Assim, Mata aborda um desenho de Flávio de Carvalho (1899-1973) sobre as danças de Loïe Fuller feitas em 1926 no Brasil. Por meio desta informação, iniciou-se a busca em jornais da Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional no período de 1926 – tal qual fora feito no processo de busca de 1904.

Para a busca no ano de 1926, fora adotada, a princípio, a mesma metodologia de busca aplicada de 1892 a 1904: buscou-se nos jornais – *O Paiz*, *Jornal do Commercio*, e *Correio Paulistano*, por palavras-chave iguais as utilizadas em jornais no ano de 1904 (“dansa”, “serpentina”, “fuller”, “Loie fuller”), o que, no entanto, não resultou no esperado: os termos “dansa” e “dansa serpentina” não apontavam para uma quantidade considerável de resultados em comparação ao apanhado de 1892-1904. Assim, observou-se que as danças de Loïe Fuller, neste ano, já não aparecem diretamente associadas as danças serpentinas – e essas inclusive, quase não constam nos jornais. Assim, teve-se que modificar mais uma vez as palavras-chave para busca de informações sobre as danças serpentinas e sobre as danças de Loïe Fuller. Portanto, foram adotadas as palavras-chave “Loïe Fuller” e “Fuller” para busca na Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional, priorizando-se os jornais *O Paiz* e *Jornal do Commercio*, além do *Correio Paulistano* (que começou a ser utilizado a partir da vinda de Fuller em 1904). Ao se observar a discrepância dada pelo lapso temporal entre 1904 e 1926, optou-se por recolher um número singelo de informações sobre as danças serpentinas e Loïe Fuller desse período. Não com o intuito de um aprofundamento no período em questão, mas com uma objetividade de se esboçar uma cartografia temporal. Nesse esboço, intentou-se encontrar um número mínimo de explicações para a diminuição da associação dos termos “dança serpentina” a “Loie Fuller”.

Como para o período de 1905 a 1925 não se almejava uma cartografia detalhada e aprofundada, e sim um esboço cartográfico, as palavras-chave adotadas para esse período foram apenas “dansa serpentina” e “Loie Fuller”. Como a especificidade desses termos, encontrou-se um número demasiado enxuto de resultados para os jornais *O Paiz* e *Jornal do Commercio*. Optou-se, então, por uma branda ampliação da pesquisa, recorrendo-se a outros jornais e revistas, sem critérios específicos para a seleção, seguindo em parte o que era proporcionado como resultados de busca para tais termos pelo buscador da Hemeroteca Digital.

Entre os resultados obtidos tem-se: em 1905, uma ilustração no *Jornal do Brasil*, do Rio de Janeiro, da dança serpentina entre “feras”, cujo título é “Mulheres que expõem a vida para divertir” (MULHERES..., 02/03/1905, p. 1); anúncio sobre apresentação no Theatro S. Pedro de Alcantara, no Rio de Janeiro, de Fatima Miris, transformista, que entre seus números, conta com a dança serpentina; anúncio da realização de uma dança serpentina, sem maiores informações sobre quem a executa, em um evento em benefício o “Asylo Bom Pastor”, no Polytheama (Parque Fluminense); um telegrama, de Recife, dando parte de que “Chegou uma companhia de variedades, da qual faz parte Miss Stella Follet, creadora da danza serpentina. A companhia dara alguns espectaculos nesta capital.” (TELEGRAMMAS, 03/08/1905, p. 1).

**Figura 12.** Charges publicadas sobre mulheres que expõem a vida para divertir o público, com “A danza serpentina entre feras”.



**Fonte:** *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, ano 15, n. 61, 02/03/1905, p. 1.

Em 1906, tem-se um anúncio de apresentação de Aldo, que conta entre suas transformações, com a dança serpentina, no teatro Polytheama de São Paulo (POLYTHEAMA, 11/10/1906, p. 7).

Em 1907, tem-se a divulgação de Bella Titcomb, uma artista que se apresenta no Moulin Rouge do Rio de Janeiro, e “[...] que, montada no seu magnifico cavallo branco, executa imponentes voltejos, bellos exercicios de equitação, a dansa serpentina e cantos impressionantes, com voz lindissima e extensa. [...]” (ARTES..., 16/06/1907, p. 5); também há um anúncio do Teatro Sant’Anna, em São Paulo, cuja programação é exclusivamente formada “[...] Do maravilhoso e aperfeiçoado Cinematographo Richebourg.” (THEATRO..., 08/08/1907, p. 7), e que entre os filmes exibidos, conta com “[...] 6 – Loïe Fuller, colorida, e é a ultima criação [...]” (*idem, ibdem*).

**Figura 13.** Anúncio, em que consta no programa a exibição de “3º Borboletas Japonezas – Magica inteiramente colorida: dous grandiosos nippões; explicam mysteriosamente o nascimento das borboletas e consagram a apothese á rainha das dansas luminosas – Lode Faller!”

**CINEMATOGRAFHO - "PATHE"**

A mais importante casa de exhibições desta Capital, 147 e 149 AVENIDA CENTRAL.  
Em frente a O PAIZ - Empresa Arnaldo & C.

Maestro director da orchestra C. NOLI - Operador, ARTHUR DE CASTRO

**HOJE Quarta-feira 13 de Maio HOJE**

—(— Novo Programma —)(—  
CINCO PARTES: ULTIMAS NOVIDADES! RECENTES CREAÇÕES!

**Centenario do General Osorio**  
(Fita nacional da actualidade) O maior successo e acontecimento do dia

Deslumbante «matinée» a 1 hora      Atraente «soirée» ás 6 horas

**1º A vida maritima no Celeste Imperio** Interessantissima vista de costumes.

**2º CONCURSO DE CRIANCAS** Vista comica inedita, de fino espirito infantil.

**3º BORBOLETAS JAPONEZAS** Magica inteiramente colorida: dous grandiosos nippões explicam mysteriosamente o nascimento das borboletas e consagram a apothese á rainha das dansas luminosas — a **Lode Faller!**

**4º CENTENARIO DO GENERAL OSORIO**  
Vistancional de actualidade em que se vê distinctamente  
S. Ex. o SR. DR. AFFONSO PENNA, comitiva e Casa Militar. Quadros: Chegada do Presidente da Republica; desfile das tropas e visita a estatu

**5º Aventuras de uma pulga amestrada** Grande successo comico pelas peripetias continuas e inverosimels do sabio animal perdido pela amestradora Miss Alid Snow

**As mais recentes creações Pathé!**

A empresa sempre apresenta novidades nos dias da moda, terças e sextas-feiras.

Fonte: Jornal do Brasil, Rio de Janeiro, ano 18, n.134, 13/05/1908, p. 16.

Do ano de 1908, encontrou-se um anúncio do Cinematographo Pathé, no Rio de Janeiro, que consta no programa a exibição da fita “3º Borboletas Japonezas – Magica inteiramente colorida: dous grandiosos nippões; explicam mysteriosamente o nascimento das borboletas e consagram a apotheose á rainha das dansas luminosas – Lode Faller!” (CINEMATOGGRAPHO..., 13/05/1908, p. 16); apresentação do transformista Angelo Gianelli, no Teatro Lucinda no Rio de Janeiro, que termina seus números com a dança serpentina (ARTES..., 04/06/1908, p. 5); a presença do transformista Fregoli, no teatro S. Pedro de Alcântara, em que consta “[...] A surprehendente dansa Serpentina” (THEATRO..., 14/07/1908, p. 10); as apresentações de “The Great Raymond” nos teatros São Pedro de Alcantara no Rio de Janeiro, e Sant’Anna em São Paulo, que entre os trabalhos apresentados conta com a apresentação da dança serpentina, executada em São Paulo por Stella Follet (THEATRO..., 13/11/1908, p. 5); uma nota, em novembro, sobre o lançamento da autobiografia de Loie Fuller – que segundo Lista (1994), foi lançado em setembro daquele ano – no qual um trecho é traduzido e divulgado no jornal (o trecho trata da introdução de Otojiro Kawakami à sociedade francesa de autores, conduzido por Fuller) (MEMORIAS..., 30/11/1908).

De 1909, encontrou-se somente uma informação de carnaval, no qual o chamado “grupo dos Farofas”, no Rio de Janeiro, tinha que “[...] O segundo carro allegorico, representando a dansa serpentina, deslumbrava pelo seu luxo, a belleza da concepção e a fina execução. Numerosas danaides, imitando aquéla dansa, abriam com muita graça os braços, imprimindo elegantes movimentos ás suas vestes transparentes. [...]” (CARNAVAL, 15/02/1909, p. 3).



**Figura 14.** Anúncio do Cinema Nictheroy em que consta, além de uma programação de cinco fitas: “[...] No palco intervallos pelos duettistas Adelia, Armando Mauceri e Annita Campilli. Pela Ultima vez a dansa serpentina pela afamada transformista luminosa YOLAND KOWAC”.



**Fonte:** A Imprensa, Rio de Janeiro, ano 8, n.1263, 07/06/1911, p. 4.

De 1910, encontrou-se um trecho de uma peça em um ato, no jornal carioca O Paiz, em que consta de um diálogo curto com personagens chamadas Julieta (LILI), Romeu, Tio e Doutor, e cuja dança serpentina é referenciada no trecho final, como ápice da loucura e desilusão (J.M., 29/09/1910, p. 3).

**Figura 15.** Imagem de uma dançarina em chamas.<sup>52</sup>



**Fonte:** O Paiz, Rio de Janeiro, ano 28, n. 9936, 20/12/1911, p. 1.

Na revista *Fon Fon*, do Rio de Janeiro, em 1911, fora divulgada a aquisição de um cachorro que fazia entre seus truques a dança serpentina pela esposa do poeta Edmundo Rostand (*O CACHORRINHO...*, 11/03/1911, p. 6). Também nesse ano, tem-se um anúncio do Cinema Nictheroy, no Rio de Janeiro, pelo jornal *A Imprensa*, que conta com a apresentação da “[...] Dansa Serpentina pela afamada transformista luminosa Yoland Kowacha”, dando a entender no anúncio que era uma das apresentações feitas entre as fitas exibidas (*CINEMA...*, 07/06/1911, p. 4). Ao final de 1911, no jornal *O Paiz*, do Rio de Janeiro, é exibido uma charge que satiriza uma

<sup>52</sup> Imagem de um desenho no qual, uma dançarina em chamas, ao centro, executa a dança serpentina enquanto, ao fundo, um homem lança querosene sobre ela. A frente, o público entrega uma coroa de flores com os dizeres “saudade eterna”. Abaixo se lê: “Telegrammas de Nova York annunciam que foi ali enforcado, num theatro, um cavalheiro condenado á pena de representar em publico a scena final da sua vida. É um exemplo a seguir mesmo nos paizes onde a pena de morte não existe. Que os suicidas lancem mão de tão proveitoso recurso. A *dansa serpentina* feita em labaredas de kerosene seria um espectáculo a que não faltaria ninguém de bom gosto!”. ACTUALIDADES. Número sensacional.

execução nos Estados Unidos feita em um teatro, e que “A dansa serpentina feita em labaredas de kerosene seria um espectáculo a que não faltaria ninguém de bom gosto! ...” (FIGURA 15).

Tem-se no ano de 1912 uma correspondência de Portugal, no *Jornal do Commercio*, que trata que “[...] No theatro Republica estreleou-se ante-hontem Loie Fuller, inventora da dança serpentina, que vem acompanhada de uma troupe de crianças para interpretarem as suas novas creações. O publico foi pouco amavel com Loie Fuller, o que motivou um violentissimo artigo do critico d'A *Capital*. [...]” (PORTUGAL, 08/02/1912, p. 3). Giovanni Lista (1994) comenta que após a Exposição Universal de Paris de 1900, e da experiência de Loie Fuller de gerir a programação de seu teatro-museu, como por exemplo, utilizando Mabel Knowles para fazer suas danças serpentinadas, a “[...] criação de uma companhia de jovens dançarinas seria um prolongamento natural de sua própria atividade” (LISTA, 1994, p. 381)<sup>53</sup>. Albright (2007) escreve que “[...] Loie Fuller, que estava no auge de sua carreira na virada do século, começou a coreografar para seu próprio grupo de dançarinas, assim como servindo de empresária para dois grupos de teatro japonês e (por um curto período) para Isadora Duncan” (ALBRIGHT, 2007, p. 146)<sup>54</sup>. Entre idas e vindas de formação de grupos de jovens, apenas em 1908, Fuller decide criar uma escola de dança, voltada para jovens entre seis e quinze anos (LISTA, 1994, p. 461). O ano de 1908 foi um ano de grandes transformações para Loie Fuller, pois além da criação da escola, houve o lançamento de sua biografia em Francês, a morte de sua mãe Dalila (LISTA, 1994), e também é o ano que Fuller começa a criar o seu balé de luz (SPERLING, 2007). Na sua biografia, Fuller (1913) revela interessar-se pela capacidade emocional que as cores, as formas, as luzes e as danças despertavam. Nos balés luminosos, Fuller cria, cenicamente, um modo de interação entre lanternas mágicas e suas danças – como uma referência ao desenvolvimento do cinema da época.

Em 1913, em correspondência sobre a vida parisiense pelo *Jornal do Commercio* (RJ), apresenta-se um trecho sobre eventos que haviam acontecido em junho, portanto verão europeu, e no qual houve uma “[...] Brilhante *soirée* musical e dançante no dia 23 em casa do Marques e Marqueza de Pomereu. O jardim do palácio

<sup>53</sup> Tradução do autor do original em francês: “[...] Parmi ses idées figure également la création d'une compagnie de jeunes danseuses qui serait le prolongement naturel de sa propre activité.”

<sup>54</sup> Tradução do autor do original em inglês: “[...] Loie Fuller, who was at the height of her career as the century turned, began to choreograph for her own group of dancers, as well as serving as an impresario for two Japanese theater companies and (very briefly) for Isadora Duncan, among others.”

achava-se iluminado com projectores luminosos verdes e azues e as alumnas da escola Mme. Loie Fuller executaram uma série de bailados de Mozart, Grieg e Schubert. [...]” (VIDA..., 10/08/1913, p. 7). A criação da escola de dança possibilitou a Fuller desenvolver e aprimorar seus trabalhos, expandindo seus meios de atuação, como na realização de seu próprio filme, “Le lys de la vie” (1921), feito a partir de um conto criado por Marie, rainha da Romênia, com quem Fuller conservava uma amizade. Também, a pontuação da escola de dança de Loie Fuller remete a constituição da Companhia de Balés Feéricos de Loie Fuller, pois a mesma era formada por bailarinas que passaram por sua escola – que após formadas, entravam em turnês pelas diferentes partes do mundo (THEATROS..., 06/07/1926, p. 5). Essa é a companhia que vem Rio de Janeiro e a São Paulo em 1926, sem no entanto, contar com a presença de sua diretora, Loie Fuller.

A partir da coleta de informações para essa pesquisa, foi possível notar que Fuller abre sua escola de bailados num período próximo a abertura da escola de Isadora Duncan. Nota-se que a escola de dança de Fuller está envolta a uma busca por uma educação que contemple os fazeres artísticos e culturais enquanto complementares a uma evolução intelectual e gestual. Eram escolas para gestão de saúde e beleza, quase como nos moldes helênicos de academia (NAVAS, 2010). A escola de Fuller proporcionava às “[...] mais de duzentas moças de condição modesta que chegam a Pariz, da Inglaterra e dos Estados Unidos, com o fim de iniciarem-se na carreira choreographica” (THEATROS..., 06/07/1926, p. 5), um contato com as diferentes emoções e sentimentos humanos. Segundo Hofmann (1982), Fuller assume um caráter mais expressionista em seu repertório em 1915, no qual, dirigindo cinquenta dançarinas/alunas, produzia “[...] uma verdadeira antologia de emoções e humores, com seus diferentes componentes, intitulados: Alegria, Angústia, Expectativa, Desespero, Riso, Medo, Calma [...]” (HOFMANN, 1982, p. 52). Possivelmente, essa educação que Fuller buscava proporcionar as suas alunas, para além de suas crenças artísticas, era um eco de sua educação, uma possível influência de François Delsarte (1811-1871). Em 1914, em conferência no Rio de Janeiro, a dançarina Maria Lina, auto intitulada criadora de tango brasileiro, diz que

[...] Cream-se a cada momento escolas, academias de dança. Isadora Duncan creando a sua escola não nos dá uma escola de belleza? Ella crea quadros de um encanto fascinador. O mesmo quis fazer a nossa antiga Loie Fuller. Ella tambem fez as creanças trabalharem danças comicas e symbolicas. Fuller é extravagante. Mas o detalhe não influe. Essas meninas,

sem trabalho algum, aprendem as atitudes harmoniosas. E eu me permitto dizer, que não ha mal nenhum em que creaturas desde pequenas aprendam a mover-se com beleza. Nesse sentido todas as danças são uteis. Como educação physica, como educação de precisão dos sentidos – cada collegio devia desenvolver as suas aulas de dança. Não é uma ideia nova minha. Todas as meninas bem educadas devem saber dançar. Apenas a ideia é augmentada, é dilatada pela noção moderna de mais liberdade de maior beleza. Antigamente as meninas aprendiam a dançar para não fazerem feio quando um joven a fosse tirar. Era o estrictamente necessario para um inicio de namoro honesto. Hoje é preciso dançar para fazer exercicio, e por beleza, por culto á harmonia das linhas e á saúde.” (A DANÇA..., 01/10/1914, p. 372).

Percebe-se por esta fala de Maria Lina, que a criação de ambas as escolas de dança são exemplos de uma mudança de paradigmas dos propósitos de se dançar: o que antes era remetido ao cortejo, transforma-se em um benefício aos cuidados próprios, como uma garantia de saúde e beleza. Há que se considerar que a abertura da escola, no caso de Fuller, também pode remeter a necessidades existenciais próprias da mesma, fossem artísticas e/ou financeiras. O que de mais próximo se encontrou a respeito das metodologias de ensino Fuller, além de fotografias de suas alunas em espaços abertos se movimentando aparentemente de modo livre, é um dos relatos de uma de suas bailarinas, Marjorie Meade, em 1926, no qual a mesma afirma que Fuller dá ampla liberdade em suas danças, corrigindo aquilo que é um defeito técnico – e que direciona suas criações conforme as personalidades de suas dançarinas (DIVERSAS..., 04/07/1926, p. 8). Tal apontamento relaciona-se com o que Navas (2010) diz a respeito do ensino de dança na universidade, em que tal ensino é feito a partir de uma lógica de dança moderna, na qual

[...] a formação de intérprete-artista parte do pressuposto da sua individuação e expressão no mundo que constrói por seu trabalho, conhecimento, atuação, contribuição cidadã. A partir do moderno, a ênfase dada ao “corpo que dança”, treinado cronológica e necessariamente desde muito cedo, matiza-se por pressupostos de trabalho a partir do ‘self’ do indivíduo que possui este corpo. (NAVAS, 2010, p. 61).

Apesar da crescente influência imagética na sociedade, com desenvolvimentos tecnológicos em torno de câmeras, filmes, fotografias, processos de impressão e reprodução de imagens (ou seja, um desenvolvimento de meios e processos que atuam diretamente sobre os canais perceptivos ligados à visão), danças populares que possuíam um apelo à tatilidade, em seus variados modos, também se desenvolviam, e ganhavam um espaço na sua influência sobre a sociedade. Velloso (2008) aponta, a respeito de um exemplo sobre o maxixe (em voga na Europa, junto

do tango, e outras danças populares levadas aos salões) em oposição à valsa (tida então como uma dança oficial dos salões, e antiquada), que o “[...] primado da visão, que implica na valorização dos códigos intelectual-filosóficos, remete à dança clássica erudita [valsa]. Já no maxixe, saturado de inconsciente e cultura, ganha sentido o experimento [tato, audição] do mundo.” (VELLOSO, 2008). Veloso também aponta a presença de Nijinsky no Rio de Janeiro, como um dos exemplos de influência europeia que amplia as percepções e os meios de intersecção de artes, e que revoluciona uma época. Complementa-se aqui a pontuação feita por Veloso sobre Nijinsky, atribuindo uma importância tática às danças de Isadora Duncan. Justifica-se a presença de uma tatilidade maior em Duncan pela apresentação em suas danças, basicamente, do corpo em movimento: ela utilizava menos vestimentas que Fuller, tinha seus pés descalços, e, mais importante, não se pautava em aparatos cenotécnicos. Isso elevava o status das danças de Duncan enquanto uma expressividade com certa autonomia do corpo, até mesmo sobre as músicas, isto é, a dança não se submetia a música, mas complementava-a (LISTA, 1994; ANEXO Q, RIBEIRO, 1927).

Apesar de Fuller pautar-se primordialmente pela visão (FULLER, 1913), característica que lhe garantiu um lugar na história da dança cênica ocidental associada mais ao uso da luz e das cores do que à dança em si (BOURCIER, 2001; SUCENA, 1989), a influência sobre a tatilidade era presente nos trabalhos de Fuller. Por meio de sua presença e suas experimentações visuais, Fuller possibilitou um despertar de uma empatia cinética. Ann Cooper Albright (2007) comenta, a respeito da aproximação de Loïe Fuller com a produção audiovisual, que “[...] Fuller movia-se de uma combinação física de expressão e imagem visual (dançando na luz) em direção a um espetáculo abstrato (no qual as luzes dançam)”<sup>55</sup> (ALBRIGHT, 2007, p. 193). A aproximação de Fuller junto aos meios audiovisuais decorreria ao longo de anos, os quais Fuller transicionava de dançarina para diretora, empresária e educadora. Acumulando esses conhecimentos, e por meio do experimentalismo de suas danças com projeções, das danças enquanto imagens que podiam ser editadas, transpostas, e/ou modificadas, de suas produções audiovisuais, enfim, Fuller contribuiu para o desenvolvimento do cinema enquanto fazer artístico, despertando, por exemplo, em Germaine Dulac, cineasta, um sentido de entendimento da imagem/forma

---

<sup>55</sup> Tradução do autor do original em inglês: “[...] Fuller had moved from a combination of physical expression and visual image (dancing in light) into abstract spectacle (where lights dance).” (ALBRIGHT, 2007, p. 193).

enquanto um movimento em construção, *motion* (ALBRIGHT, 2007, p. 199). Mais adiante no texto, serão apontadas outras qualidades de Loïe Fuller em suas relações com meios e processos audiovisuais.

A partir de 1913, aparece com maior frequência em jornais e revistas, revisões históricas sobre a dança e suas origens. Esses textos curtos apresentam uma breve introdução da dança na história da humanidade, e culminam em Loïe Fuller, Isadora Duncan (1877-1927) e em Nijinski (1889-1950), como se estes fizessem a dança renascer enquanto um fazer artístico que desperta um espectro amplo de emoções e sentimentos:

A quadrilha, os lanceiros estiveram na moda, de 1860 a 1890. N'essa epocha, a dansa perdeu um pouco a primazia. Hoje muito menos se dansa; comtudo, o boston e o duplo boston reinam ainda nos salões. Nos theatros, com as irmãs Barrison, Cléo de Mérode, Trouhanowa e Loïe Fuller a dansa readquiriu a perdida voga. Mlle. Isidora Duncan dansa descalça revestida de véos levissimos, rodeada de creanças. Ella se inspira das dansarinas antigas, renova o amor da dança classica e o gosto das imagens mais perfeitas da arte grega. Depois d'ella, Paris teve a revelação das dansas russas, em que Nijinski, o celebre bailarino moscovita, e as dansarinas Rubinstein e Kasawina desvendaram aos parisienses uma arte delicada e maravilhosa, que suggere incomparaveis emoções. (A DANÇA..., jan. 1913, p. 14).

Diferente dos textos vistos anteriormente que apenas apontavam Fuller como uma evolução da dança, antes inclusive da passagem de Fuller pelo Brasil, ela passa a dividir essa responsabilidade com esses outros artistas da dança. A associação entre Fuller e Duncan presente em textos sobre evoluções da dança, por vezes as colocam em disputa ou comparação (A DANSA, 1920; FLEXA, 1927; MARINETTI, 1978), ou mesmo apresentam informações equivocadas, por exemplo, sobre Isadora Duncan ser a inventora da dança serpentina e da dança luminosa (THEATROS, 25/02/1922, p. 4).

A noção de evolução na história da dança em ALBUQUERQUE<sup>56</sup> (1926, p. 44), está conectada a um pensamento que traça, de modo simplista, uma oposição do que é tido enquanto selvagem e o que é visto como um desenvolvimento da sociedade/civilização. Segundo Albuquerque,

[...] A dansa primitiva é sempre mimica: reproduz completamente uma serie de actos da vida real [...] Com o correr dos tempos, essa pantomima se simplifica. Já não se fazem todos os movimentos do acto que se pretende

<sup>56</sup> Escritor Albuquerque e Medeiros (1867-1934). Esse mesmo texto, “A evolução da dança”, fora veiculado em revistas de música nos anos de 1917 e de 1924.

imitar. Fazem-se apenas os mais característicos. [...] Às vezes, actos que outr'ora eram representados pela dança desaparecem. Não se praticam mais. São então perpetuados apenas por uma tradição, cujos movimentos rituais, parecem não ter significação, porque já não ha quem se lembre de sua origem. De simplificação em simplificação, chega-se enfim á constituição de danças, que são absolutamente sem sentido. Nelles ninguém procura recordar um acto preciso, nos seus minimos pormenores; ninguém quer mesmo reproduzir o ritmo desses actos; trata-se apenas de fazer movimentos que são, por si mesmos, agradaveis, porque elles constituem elementos de numerosas representações, de numerosos actos. (ALBUQUERQUE, 1926, p. 44).

As danças de Fuller, nesse sentido, são apontadas como as mais desenvolvidas, não apenas pelo uso de tecnologias de iluminação elétricas, mas porque Fuller “[...] se limitava apenas a fazer movimentos graciosos. Não pretendia, [...] imitar acção alguma precisa. Como, porém, cada um desses movimentos figura em muitos dos nossos actos – cada um tem, por assim dizer, uma vasta repercussão dentro de nós. [...]” (ALBUQUERQUE, 1926, p. 44). Já as danças de Nijinsky eram vistas pelo autor como mais primitivas, pois vinha “[...] representado varias pantomimas, absolutamente pueris: contos das mil e uma noites, contos do baixo povinho russo.” (ALBUQUERQUE, 1926, p. 44). As danças de Isadora Duncan, para Albuquerque, são como uma evolução do primitivo, como “pantomimas estylisadas”, cujos “[...] gestos da dansarina correspondem, embora longinquamente, a acções determinadas.” (ALBUQUERQUE, 1926, p. 44), dado esse que remete a uma construção imagética sobre sociedade da Grécia antiga – inspiração para as danças duncanianas.

Apesar disso, a estreia desses três artistas nos palcos e suas evoluções em danças se dão de modo inverso: Fuller começa a fazer sucesso ao final de 1892 em Paris, Isadora Duncan começa a fazer sucesso em 1902, e Nijinsky, junto dos ballets russos, apresenta-se em Paris em 1909. Ou seja, a evolução não é vista como o percurso tomado pelas obras dos artistas no decorrer do tempo, senão, como uma leitura a respeito do grau de uma suposta civilidade entre esses trabalhos. Entende-se, portanto, que essa visão corresponde a uma busca por uma conservação do que era entendido enquanto civilizado: um gesto que simula uma ação, ou um gesto gracioso. Curioso também notar como as construções entre corpo e cena se dava em cada um desses artistas: Fuller dedicando-se a uma comunhão entre dança e luz (e figurinos), proporcionava ampla liberdade de movimentos em suas criações, tomando a técnica necessária à cena; Duncan, destacando o corpo e sua reconexão a



beleza das antigas civilizações, cria uma própria técnica cuja centralidade e motor do movimento reside num centro energético expressivo, no meio do peito, na região do esterno; Nijinsky remonta a um treinamento corporal intensivo por suas raízes no balé russo, tendo um destaque no tratamento técnico sobre suas danças, ao mesmo tempo que apresentando uma versatilidade e ousadia inventiva junto dos Balés Russos de Diaghilev, e que ao atuar em conjunto a outros artistas nas produções, podia dedicar-se fortemente ao treinamento corporal de sua dança em cena. Assim, nos balés russos que Nijinsky atuava parecia haver uma maior divisão de tarefas do que nas produções de Duncan ou de Fuller.

No Manifesto da Dança Futurista, que data de 08 de Julho de 1917, escrito por Filippo Tomaso Marinetti, somente são exaltadas como danças futuristas as danças de Loïe Fuller e o *cakewalk* “[...] pela utilização de luz elétrica e pela mecanização dos movimentos [...]”, e são pontuadas questões sobre outras figuras que dançam, como Duncan, Nijinsky, Valentine de Saint-Point (1875-1953), e Dalcroze (1865-1950). Segundo esse manifesto, as danças em voga nos salões em Paris, e que representavam um exotismo, como o maxixe e o tango, por exemplo, estavam condenadas. Em São Paulo, em 1921, um periódico chamado *O Combate*, publica uma matéria comentando a respeito de tal manifesto, porém excluindo Fuller do elogio de Marinetti, e colocando-a junto de Duncan e de Nijinsky, elevando apenas o *cakewalk* (CHOREOGRAPHIA..., 1921, p. 3) à categoria de dança futurista.

Tanto o manifesto da dança futurista, quanto uma nota da revista da revista carioca *Fon Fon*, de 1915, (DANSA, 03/07/1915, p. 46)<sup>57</sup>, apresentam um incômodo sobre a existência e popularidade das formas de danças populares, como o maxixe, o tango, entre outras. Tais textos confirmam os paradigmas anteriormente postos, vistos em Velloso (2008), como uma diferença entre uma dança em que se prevalece de uma visualidade, e uma dança que se prevalece de uma tatilidade de corpos. Os paradigmas, conforme Velloso aponta, não representavam uma opinião única e

---

<sup>57</sup> Em trecho da nota consta que: “A dansa dos ultimos tempos antes da guerra, era uma hallucinação. A dansa commum, entende-se, pois que ainda viviam e vivem umas creaturas, Isadora Duncan e Loïe Fuller, para quem a dansa não é um prazer do corpo... Essas iam com o gesto harmonioso e a attitudo extaziante, revelando fórmias eternas e nóvas da belleza. Mas a dansa dos salões, vinda da sagração dos *music-halls* e dos *restaurants de nuit*, -*dansa d’appetite*, como a qualificou um chronista de Lisbôa... A guerra deu cabo della. Não ha muito longe, Polaire tentou dansar o tango em Paris e foi vaiada. Entretanto, o tango, pela musica que o acompanhava, era a menos irritante. A musica do tango impedia que se olhassem os pares... Terriveis eram o passo do urso e os outros passos todos importados de New-York, e o nosso maxixe, arranjado, misturado, em que havia schottisch, tango, gymnastica, e principalmente tollice... Ainda bem que essa especie de dansa morreu em Paris... Tendo morrido lá, morreu em todo o mundo, ou ha de morrer, com a ajuda de Deus...” (DANSA, 03/07/1915, p. 46).

universal; representavam temas de discussão e divergência – as vezes pautados sobre uma moralidade (VELLOSO, 2008).

Faz-se importante notar que tais manifestações contrárias a diferentes formas de dança foram feitas durante a então chamada Grande Guerra (1914-1918), conhecida atualmente como a I Guerra Mundial, o que pode, em alguma medida, conectar-se a uma aversão a diferentes culturas por parte de tais escritores. Fuller, ao contrário de uma aversão a diferentes nacionalidades, parece se identificar e se motivar a partir de diferentes culturas. Tanto que a bailarina é mobilizada a realizar uma apresentação, em São Francisco, nos Estados Unidos, em benefício de artistas franceses e belgas vítimas da guerra (LISTA, 1994, p. 631). Durante o período da Guerra, segundo Lista (1994) Fuller permanece nos Estados Unidos, retornando a Paris apenas em 1919. Nos Estados Unidos, Fuller realiza uma conferência denominada “Maravilhosa Romênia”, para garantir a arrecadação de fundos para a Romênia (LISTA, 1994), em apoio também a amizade entre ela e a Rainha Marie da Romênia. Tal país, Romênia, durante a primeira guerra, lutou ao lado da Tríplice Entente, uma união entre países formada pela liderança da França, do Império Britânico e do Império Russo. Durante a Grande Guerra, no Rio de Janeiro, continuavam-se apresentações de dança serpentina (em uma variação equestre), por exemplo, pelo circo Frank Brown no teatro Republica (ARTES..., 10/09/1915, p. 7; ARTES..., 12/09/1915, p. 6).

Loïe Fuller, apesar de consagrada nas revisões históricas em dança pelo uso da luz elétrica, das visualidades que produzia, e agora sabida a importância de sua escola de dança, a artista também é reconhecida dentro de um campo que talvez a tenha desqualificado ao longo da história: Fuller aparece como o ápice da evolução numa história da dança acrobática. Em uma reportagem publicada tanto no *Jornal do Commercio*, no Rio de Janeiro, quanto no *Correio Paulistano*, em São Paulo, Fuller é associada, por suas danças serpentinas, aos espetáculos de acrobacias e/ou que se utilizavam de animais em suas apresentações:

[...] Outro genero de dança acrobatica brilhantemente surgiu. A americana Loie Fuller inventou a dança intitulada “serpentina”, em que ás combinações de luz, alliadas á magia das côres, chegam ao dominio do sonho. A dançarina, nos seus admiraveis exercicios choreographicos, é uma luz que dança e ondula. Ella descobriu effeitos novos e deu ao espectador impressões ineditas.

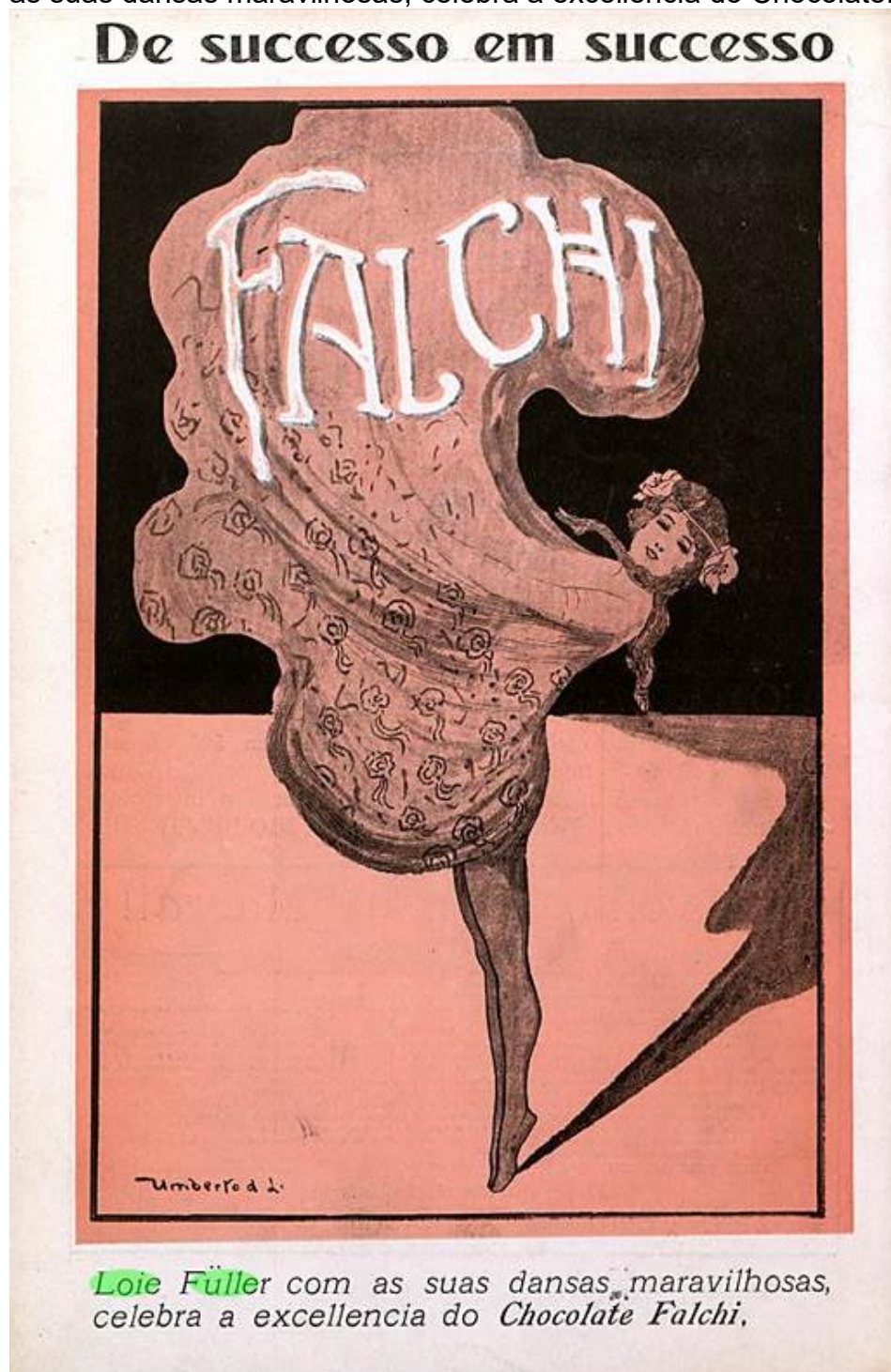
Depois da sua sensacional estréia nas “Folies-Bergéres”, de Paris, a dança luminosa appareceu no theatro, nas revistas de anno, nos circos (a

cavallo), nas gaiolas de animais, etc. Nada faltou para a glória de Loie Fuller, conhecida no mundo inteiro. (A DANSA..., 08/03/1913, p. 3; A DANÇA..., 10/03/1913, p. 1).

A partir de então, observa-se uma dissociação mais acentuada entre Loie Fuller e as Danças Serpentinhas – que parecem ter se tornado um sinônimo a performances de baixo calão. Quando Fuller falece, em janeiro de 1928, um texto publicado no jornal *O Paiz*, por A.A., em homenagem a Fuller, confirma o desuso do nome “dança serpentina” em decorrência da sua associação a um tipo de entretenimento considerado inferior. No texto, A.A. afirma que “Ella [Fuller] foi a creadora dessa dança que foi muito imitada, sem nunca alcançar a fascinação obtida pela grande mestra. As *dansas serpentinhas* andaram por ahi, em theatros de infima ordem, nevroticas e degeneradas, até desaparecerem completamente na vulgaridade e na indiferença.” (A.A., 10/02/1928, p. 1).

Apesar do desfecho de uma associação à época das danças serpentinhas com um insucesso, pela propaganda dos chocolates Falchi de 1918 pode-se observar a associação de Loie Fuller ao sucesso. Entre esses sucessos, aponta-se uma nota de 1920, uma correspondência de Paris ao jornal *Correio Paulistano*, de São Paulo, que notifica que “A 1º de julho será dada na Opera, em presença da rainha da Romania, actualmente em Paris, uma representação única de ‘The Lily of Life’, peça phantastica da soberana da Romania. A encenação foi confiada á celebre dançarina Loie Fuller. [...]” (CARTA..., 1920, p. 1). De acordo com Albright (2007, p. 197), a coreografia, que depois foi adaptada para um filme (do qual apenas a primeira parte dele pode ser vista, na Cinémathèque de la Danse, em Paris), conta a história de duas jovens princesas, Corona e Mora, que eram apaixonadas por um mesmo príncipe, que fica doente. Corona descobre uma flor mágica chamada Lírio da Vida que seria capaz de curar o príncipe. Após uma saga de aventuras com criaturas fantásticas na busca pelo lírio, Corona salva o príncipe, que acaba se apaixonando por Mora. Corona, desolada, foge para a floresta e é levada por um grupo de mulheres vestidas em branco – presumindo-se que se juntou a outro mundo (ALBRIGHT, 2007).

**Figura 16.** Anúncio de chocolate da marca Falchi cuja legenda diz: "Loïe Fuller com as suas dansas maravilhosas, celebra a excellencia do Chocolate."



**Fonte:** A Vida Moderna, São Paulo, 1918, n. 331, 14/03/1918. p. 36.

De acordo ainda com Ann Cooper Albright, a história tanto começa como termina com "Era uma vez...", sugerindo assim, que o final de Corona não seria a morte da mesma, mas sim, a continuação para uma outra aventura. Albright também comenta em seu livro, a partir da visão de Julie Ann Townsend, que esse conto

representa o que há de mais *queer* em Fuller – como uma metáfora de uma trajetória de descoberta e transformação, que, permeada por animais e seres fantásticos, foge de um romance heterossexual em busca de suas próprias descobertas afetivas (Townsend *apud* Albright, 2007, p. 198). De acordo ainda com Albright (2007), toda essa narrativa se assume ainda mais *queer* pelas experimentações e efeitos fílmicos utilizados por Fuller. Era um filme com uma multiplicidade de camadas e efeitos, diferente dos filmes do final do século XIX, início de século XX, em que Fuller era associada as danças serpentinas em um enquadramento único – mesmo que sendo alguns desses os primeiros filmes coloridos. Ao que consta em Albright (2007), a peça dançada e o filme foram recebidos pela crítica de modo elogioso

Miss Loïe Fuller encontra uma intensidade de efeito e expressão na simplicidade pastoral que destaca os pensamentos e gestualidade dela, bem como seu uso da iluminação e da perspectiva visual; há uma captura da visão e da imaginação do espectador. [...] Miss Loïe Fuller criou um poema escrito pela luz e pelas sombras, um poema de uma arte tão nobre e tão pura que ninguém pode ficar intocado diante cristalina beleza. (M. BORIE *apud* ALBRIGHT, 2007, p. 199).

Pelo que Lista (1994) apresenta, a peça do “Lírio da Vida” era formada por coreografias dançadas que se interligavam pela narrativa da história contada – eram coreografias feitas em músicas de Mendelsohn, Grieg, Debussy, entre outros compositores. O espetáculo é apresentado na França, em 1920, e nos Estados Unidos em 1926 (ALBRIGHT, 2007). Fragmentos do espetáculo, enquanto coreografias, são também remanejadas para outras apresentações, de acordo com Lista (1994).

Em 1926, anunciara-se, no jornal *O Paiz*, que a Companhia de Bailados Fantásticos de Loie Fuller ocuparia o teatro Lírico para suas apresentações (ARTES..., 16/05/1926, p. 8) – turnê de apresentações cuja coreógrafa não estaria presente. Apesar desse anúncio, tem-se que a Companhia realizara as suas apresentações na cidade do Rio de Janeiro, nos teatros João Caetano (antes denominado São Pedro), e no Phenix. Em São Paulo, a Companhia dançou no Teatro Sant’Anna na rua 24 de Maio, diferente do teatro Sant’Anna que Loie Fuller dançou em 1904, na rua da Boa Vista. Há uma menção em nota do jornal *Correio Paulistano*, de que a companhia iria a Santos (THEATROS, 01/08/1926, p. 4), sem dizer se aconteceria ou não alguma apresentação naquela cidade. Realizou-se uma busca por notas, notícias e anúncios em diversos jornais, mas não foram encontradas referências a qualquer apresentação em Santos pela Companhia de Loïe Fuller. Inclusive, após a última apresentação da

Companhia, não houve uma continuidade de notícias, não sendo informado para onde a companhia se destina após as últimas apresentações em São Paulo.

A Companhia estreou no Teatro João Caetano, no Rio de Janeiro em 09 de Julho de 1926, depois de realizar apresentações em Buenos Aires e Montevideu (THEATROS..., 01/07/1926, p. 5). No Rio de Janeiro a companhia realizou um total de 28 sessões. Dessas, 12 sessões foram realizadas no Teatro João Caetano, do dia 09 ao dia 18 de Julho, sendo que nos dias 11, 14 e 18 de Julho sessões duplas, ou seja, uma apresentação à tarde, às 15h, e uma apresentação à noite, às 21h. No Teatro Phenix, a companhia realizou 16 sessões, do dia 19 ao dia 25 de Julho, sendo que nos seis primeiros dias, a companhia trabalhou em sessões duplas (ambas à noite, sendo uma às 20h, e outra às 22h), e no dia 25 de Julho, foram feitas três apresentações, uma às 15h, outra às 20h e uma última sessão às 22h.

Em São Paulo, a companhia de bailados fantásticos se apresentou no teatro Sant'Anna do dia 27 de Julho ao dia 05 de Agosto, com sessões todos os dias às 21h, e uma única sessão dupla no dia 01 de Agosto, sendo uma das apresentações às 15h e a outra apresentação às 21h.

A organização das apresentações em 1926 diferencia-se da turnê de Loie Fuller em 1904, dado não apenas a diferença temporal entre os anos 1904-1926, mas os percursos e desenvolvimentos artísticos. Uma das notícias apresentadas pelo jornal Correio Paulistano comenta a respeito dessas diferenças e diz:

Ha vinte annos ou talvez mais fez delicias dos nossos admiradores da choreographia uma bailarina estrangeira – Loie Fuller – que, com um simples dispositivo de luzes, decorava suas “danças serpentinhas”. Hoje, a antiga estrella tem grande numero de discipulas e suas “troupes” triumpham em todo o mundo.

Loie Fuller não se animou agora a cruzar o oceano para nos visitar, de novo, mas a companhia que traz o seu nome tem constituído uma gratissima revelação em nosso Sant'Anna.

Os elementos para a distribuição da luz se hão complicado com a technica e a “dança serpentina” se transformou em multiplos passos e figuras. As bailarinas de Loie Fuller dançam com movimentos rhythmicos e classicos. Nada de deslocadas phantasias modernas. Os seus trajes são, em geral, brancos, de maneira que as luzes variantes lhes imprimem côres. O mesmo ocorre com o pannejamento de lona, que serve de scenarios, e no qual os projectores desenhann visões caleidoscópicas. [...] (F. THEATROS, 1926, p. 4).

Além disso, outra diferença refere-se à constituição dos espetáculos, que, em vez de serem números diversos, com pantomimas, operetas, malabarismos e exotismo, a turnê da Companhia de Bailados Fantásticos de Loie Fuller consistia

apenas em apresentações de dança, com variadas coreografias e efeitos luminosos. As coreografias são referenciadas, por vezes, pela peça musical que as acompanham (junto do compositor da música). Assim, entre as coreografias apresentadas, anunciou-se em diferentes dias, os seguintes títulos: Pequenos nadas, Grande pássaro preto, Cortejo, o Fogo, o Lyrio, As sombras gigantescas, O grande véo, Canção hindú, Passo das Flores, Bailado Loie Fuller, A morte de Anitra, A Floresta Encantada, A morte de Ase, As sombras fantásticas, Neil Guyn, Peer Gynt, Momento Musical, Pequena Suite e Valsa triste.

Apesar da extensa temporada, com numerosas sessões, e de elogios aos trabalhos (principalmente as bailarinas), os trabalhos contaram com um público reduzido (O ANNO..., 1927; O THEATRO..., 1926; ARTES..., 1926). Talvez alguns dos motivos para o insucesso do grupo seja: o aumento no número de apresentações durante a temporada, a redução do valor dos ingressos, e no Rio de Janeiro, a mudança para um teatro menor (Teatro Phenix). Outra diferença, com relação as divulgações dos trabalhos artísticos de Loie Fuller entre 1904 e 1926, diz respeito aos cartazes de divulgação. Enquanto que em 1904, os cartazes divulgados em jornais apresentavam a programação do que seria apresentado ao longo da noite, os cartazes de 1926 raramente informavam o que seria apresentado, restando tais informações às notas teatrais dos jornais utilizados. As informações nos cartazes em 1926 mantinham-se constantes nos anúncios, pontuando-se o destaque dado tanto ao nome de Loie Fuller, quanto as palavras “Arte, Luxo, Beleza, Fascinação”, conforme figura 17. As alterações que ocorrem nos anúncios ao longo das temporadas em São Paulo e no Rio de Janeiro são pequenas.

Observa-se, com relação ao que era escrito em jornais da época sobre os trabalhos da Companhia, a ênfase sobre os modos e a beleza das dançarinas – ainda que seja apontado o valor artístico dos trabalhos apresentados. Por exemplo, era apontado que “[...] As bailarinas da Sra. Fuller, educadas nos rigorosos preceitos da choreographia classica, são, pela harmonia das suas figuras e dos seus movimentos, a expressão maxima a que pode attingir, em attitudes artisticas e em belleza, o corpo humano.” (COMPANHIA..., 02/07/1926, p. 6). Em carta de Montevideó, enviada ao *Jornal do Commercio*, no Rio de Janeiro, apresenta uma ênfase sobre como as bailarinas encaravam seu trabalho, com uma devoção “[...] á choreographia com um entusiasmo talvez impróprio de nossa época, em que [...] optaram abnegadamente

por um ideal de arte, de que fazem um culto e uma paixão.” (THEATROS..., 06/07/1926, p. 5).

Em nota do dia 07 de Julho, antes da estreia, o jornal *Correio da Manhã*, no Rio de Janeiro, apresenta brevemente o assistente de Loie Fuller, que estava como diretor da Companhia nesta turnê, Leon Huret – que, de acordo com a nota, colaborava há quinze anos no trabalho de Fuller, e que antes disso, dirigiu o “Theatro Royal de Paris” (TELAS..., 07/07/1926, p. 7). A mesma nota classifica os bailados de Fuller como “de linha neo-classica”. Nota-se que o termo “dança moderna” nas notícias, referia-se mais as danças de salão anteriormente citadas, como o tango, o maxixe, e outras danças populares. Antes da primeira apresentação no Rio de Janeiro, o *Jornal do Commercio* compartilhou, em nota, um trecho do que fora escrito em Montevideo, no periódico “El Diario”, sobre os trabalhos da companhia, que destacava e qualificava as funções de iluminação:

Trata-se de um espectáculo que procura impressionar o espectador, combinando a dança com phantasticos effeitos de luzes e cores, logrados, mediante intelligentes e bem combinadas projecções de potentes reflectores sobre espelhos, gazes e cortinas. Sua finalidade é dupla: chega á alma do espectador com rythmo das dansas e impressiona a sua retina com a bellissima visualidade que dá aos trajes das bailarinas. (THEATROS..., 08/07/1926, p. 9).

Ainda de acordo com o *Correio da Manhã* “[...] O valor estético da arte de Loie Fuller reside nessa espécie de sincronização da luz, da dança e da musica” (PALCOS, 09/07/1926, p. 9). A característica da iluminação nos trabalhos de Fuller, mesmo sendo alinhada à dança e à música, como descrita neste trecho, acaba por se tornar um estigma para sua memória, que em textos, principalmente póstumos, como o que Camille Mauclair escreve após a morte de Fuller, reenquadra seus trabalhos como pantomimas – e não dança ou bailados (MAUCLAIR, 1928). Ecos desse entendimento restrito da arte de Fuller enquanto uma figura *apenas* de iluminação, e não de dança, reverberam, por exemplo, em livros sobre história da dança cênica (BOURCIER, 2001; ANDERSON, 1981; SUCENA, 1988) que acabam por reservar um número singelo de páginas dedicadas a Fuller – quando a mesma possui qualidades e características que talvez merecessem maior atenção. As qualidades cênicas desenvolvidas por Fuller dizem respeito, em diálogo com a iluminação, sobre as ações de velar e desvelar, esconder e fazer visível, ou mesmo de ressignificar a percepção da visão de seus espectadores (MATA, 2013; ALBRIGHT, 2007). Uma descrição sobre



a estreia dos bailados de Fuller no Rio de Janeiro, foi feita pelo *Jornal do Commercio*, destacam algumas dessas características

Foram duas horas de enlevo e encanto. Enquanto os seus minutos se succediam, perpassavam no palco do São Pedro as figuras rapidas, vaporosas, irreaes, engendradas por Loie Fuller, a fada do rhythm e da luz, maga dos movimentos e das cores, deusa fantástica, creadora de visões... Loie Fuller é hoje, na realidade, uma velhinha retirada a uma doce aposentadoria, mas a sua alma continua na scena, a produzir-se, a multiplicar-se em imagens sedutoras. As suas discipulas cada noite lhe reavivam a gloria esplendorosa. Os poetas que a decantaram, nas primeiras dansas fulgidas de sua invenção, ainda hoje lhe poderiam rimar os mesmos alexandrinos exaltados, deslumbrados... Loie Fuller está presente a cada espectáculo do bando ligeiro, saltitante, esvoaçante e irizado que lhe tomou o nome celebre no mundo inteiro. E hontem, no São Pedro, em cada bailadora que surgia, em attitudes e passos solemnes de meditação ou de cortejo; em ondulações de véos, ora enfunados ora desfraldados pelo mesmo sopro de inspiração; correndo nas pontas dos pés descalços, como se deslizesse sobre camelias ou açucenas; agitando as *baguettes* lendarias que dão a alguns metros de estofa branco todas as fórmulas graciosas e todos os aspectos ideaes – em cada bailadora que rompia do panno negro do fundo para a fantasmagoria dos reflectores, era Loie Fuller que vinha, e era a ella própria que os olhos seguiam, captivos, e as mãos freneticas applaudiam!

A festa começou por German e Grieg; passou, depois, por Schubert e por Debussy, alternando, fundindo as épocas e os estylos na graça das dansas que tão delicadamente lhe accentuavam a feição espirital e evocadora de belleza. Em Mozart, colheu a grande artista a inspiração para os *Pequenos nadas*, que fogem pelo palco como sonhos de um momento. De Ravel, tirou o *Grande passaro preto*, encarnado agora em Miss Marjorie Meade; a Wagner, pediu o *Cortejo*, que desfila, com grandes mantos, leves como se tivessem apenas côr, e o *Fogo*, em que Miss Amelia Baker se desfaz em labaredas, subindo, ondeando, esfarrapando-se, reaccendendo-se no ar; de Saint-Saens, trouxe para Miss Ethel Biggs primorosamente interpretar, o *Lyrío* que arma ao alto as suas petalas de neve, e se inclina, e entorna sobre a terra o seu perfume que é a sua luminosidade... Todas essas aparições provocavam na sala applausos vehementes. Passado o extase, o publico acclamava... (L., 10/07/1926, p. 9).

No jornal O Paiz, em comentário, usado como argumento para qualificar o trabalho como bom, dirigiu-se à “[...] rigorosa precisão entre o compasso da música e o movimento dos artistas” (ARTES..., 10/07/1926, p. 5), reforçando a característica de integração da plasticidade visual e sonora nas danças criadas por Fuller.

No *Correio da Manhã*, é detalhada que na coreografia “o Fogo” fora utilizada a música “Walkiria” do compositor Wagner, dado em correspondência à reconstrução de tal coreografia proposta por Jessica Lindberg (2003). Amelia Baker, a bailarina mencionada no trecho que descreve a estreia no Rio de Janeiro como aquela que executou as coreografias o Fogo e o Lírio (L., 10/07/1926, p. 9), é a mesma bailarina que executa a “Danse du lys”, no filme de 1934, produzido por Gab Sorère e George R. Busby (LISTA, 1994, p. 561). Essa, a dança do Lírio, era feita com as vestes que

tipificam e identificam algumas danças fullerianas, uma vez tais vestes foram usadas ao longo de sua carreira, com variações da mesma em diversos trabalhos, bem como fora representada por artistas como Rodin, Toulouse-Lautrec, Jules Cherét, Raoul Larche, entre outros. O figurino é identificado como uma túnica com muitos metros de seda, e que se move com varetas para prolongamento dos braços.

Os jornais *O Paiz* e *Correio da manhã* apresentam muitas semelhanças em suas estruturas de notificação sobre as apresentações em suas colunas “Artes e Artistas” e “Palcos”, respectivamente. Esse fato, da estrutura dos comentários terem uma construção similar, inclusive no uso de determinadas palavras, dão indícios de que as informações para divulgação são solicitadas por uma mesma fonte – possivelmente a produção do grupo comprava espaços no jornal para divulgação. Essas colunas dos respectivos jornais trazem informações sobre os espetáculos e apresentações que acontecem na cidade do Rio de Janeiro em seus variados Teatros da época – mas ao mesmo tempo pontuam informações sobre as peças, sem identificação de um autor. Por exemplo, no dia 14 de Julho, ambas as notas contam com seguinte frase idêntica: “As mais perfeitas combinações de cores e luz, uma concepção moderna da choreographia e uma boa musica aplicada com o criterio de uma rigida selecção artística constituem os atributos determinantes desse exito franco e decisivo.” (ARTES..., 1926; PALCOS, 1926). Apesar disso, há algumas diferenças entre as respectivas notas, principalmente no tom excessivamente elogioso no jornal *Correio da Manhã*.

**Figura 17.** Cartaz de apresentação da Companhia de Bailados Fantásticos de Loïe Fuller. THEATRO João Caetano.



Fonte: Jornal do Commercio, Rio de Janeiro, ano 99, n.192. 13/07/1926, p. 22.

**Figura 18.** Anúncio sobre a Companhia de Bailados Fantásticos Loïe Fuller no Theatro João Caetano.

<p><b>RO LYRICO</b> - Empresa N. Viggiani</p> <p>Hoje — às 8 3/4 — Hoje</p> <p>Pela ultima vez</p> <p><b>Mme. Butterfly</b></p> <p>na grandiosa interpretação da querida e celebre cantante japoneza</p> <p><b>TAPALES</b></p> <p><b>POLTRONAS 6\$000</b></p> <p>Amanhã:</p> <p><b>Cavalleria e Palhaços</b></p> <p>Chiala — Boel — Lima — Faini</p> <p><b>DOMINGO: ADEUS DA COMPANHIA.</b></p>	<p><b>Theatro João Caetano</b> (Ex - S. Pedro)          Empresa Paschoal Segreto</p> <p><b>HOJE — ÀS 9 HORAS. — HOJE</b></p> <p><b>ARTE -- LUXO -- BELLEZA -- FASCINAÇÃO</b></p> <p><b>COMPANHIA DE BAILADOS FANTASTICOS</b></p> <p><b>LOÏE FULLER</b></p> <p>do Theatro dos Campos Elyaios de Paris</p> <p>Amanhã — grande novidade</p> <p><b>A FLORESTA ENCANTADA</b></p> <p>Devendo seguir para S. Paulo, a Companhia realizará nesta Capital sómente poucos espectáculos.</p>
---	---

**COMPANHIA BRASIL CINEMATOGRAFICA**

Fonte: Jornal do Commercio, Rio de Janeiro, ano 99, n.194, 15/07/1926, p. 24.

**Figura 19.** Anúncio prorrogando as apresentações da Companhia, e indicando a mudança.

**THEATRO JOÃO CAETANO**  
(EX-S. PEDRO)  
Empresa Paschoal Segreto

**HOJE** Dois espectáculos **HOJE**  
Vespertal às 3 horas e à noite,  
às 9 horas  
Grandioso exito

**A FLORESTA ENCANTADA**  
Companhia de bailados fantas-  
ticos

**LOIE FULLER**  
Do Theatro dos Campos Elysios  
de Paris

Devido ao exito excepcional da  
**COMP. DE BAILADOS FANTASTICOS**  
**LOIE FULLER**  
a empresa resolveu prorrogar a tem-  
porada nesta capital por mais uma  
semana, a principiar de amanhã,  
segunda-feira, no  
**THEATRO PHENIX**

Fonte: Jornal do Commercio, Rio de Janeiro, ano 99, n.195, 16/07/1926, p. 22.

**Figura 20.** Fotografia que ilustra "A Morte de Peer Gynt" de Loie Fuller, música de Grieg.



Fonte: Revista Única, s/ local, ano 2, n.14-15, ago.-set. 1926, p. 32.



**Figura 21.** Fotografia que ilustra "Dansa grotesca" (que em Lista, 1994, p. 550, aparece como dança das sombras gigantes) de Loïe Fuller, música de Grieg.



**Fonte:** Revista Única, s/ local, ano 2, n. 14-15, ago./set. 1926, p. 32.

Sobre as coreografias apresentadas pela companhia e conforme dito anteriormente, consta no dia 15 de Julho uma mudança no programa do espetáculo, que passa a contar com “A Floresta Encantada” (PALCOS..., 15/07/1926, p. 6), e foi uma das poucas alterações observadas nos anúncios dos jornais, como aparece na figura 18.

Outra mudança observada nos anúncios, foi o acréscimo de um aviso ao lado do anúncio da apresentação da Companhia informando a prorrogação da temporada em outro teatro, o Phenix, algo que também constava nas notas sobre teatro dos jornais aqui utilizados para coleta de dados. Apesar do Jornal do Commercio, no dia 20 de Julho, destacar um ganho pela escolha de mudança do teatro João Caetano para o Phenix, dizendo que este último “[...] oferece uma grande vantagem ao publico e ás artistas. Por ser muito menor que o Theatro João Caetano, aproxima estas daquelle e a interpretação das musicas se torna mais facilmente notavel.” (THEATROS..., 20/07/1926, p. 6), a mudança não teve êxito.

As apresentações, ao que indicam notas e notícias, não estavam proporcionando um retorno financeiro – e nem sempre sendo elogiadas artisticamente também. A exemplo das notas que informavam o insucesso das apresentações, o jornal Correio da Manhã publicou uma nota, intitulada “O Theatro Nacional atravessa uma crise”, no dia 17 de Julho, na qual aponta que “[...] Era contristador o numero de

espectadores presentes, assombrava a quantidade de cadeiras vazias. As fluidicas bailarinas de Loie Fuller dansavam, no antigo theatro São Pedro, para poucas dezenas de pessoas, [...]” (O THEATRO..., 1926, p. 3). Em outra nota, das menos elogiosas aos trabalhos da Companhia, se deu no jornal *O Paiz*, sobre a estreia no Teatro Phenix, e dizia que “[...] As duas sessões correram friamente, ouvindo-se no final dos bailados umas vagas palmas de *clack*. Só um bailado foi mais generosamente applaudido, *O grande véo*, interpretado com brilho por toda a companhia. [...]” (ARTES..., 1926, p. 5). Em tom satírico, o periódico *O Sacy*, de São Paulo, reporta que o desinteresse pelas danças fullerianas era decorrente do público se interessar mais pelo charleston (CAMAROTES..., 30/07/1926, p. 10).

Em uma retrospectiva de 1926, lançado em 1927 como “Anuario do Jornal do Brasil”, do Rio de Janeiro, encontrado na Hemeroteca Digital, consta que “[...] as duas troupes e seus empresarios registraram grandes prejuizos. Foi esse o caso, tambem, da Companhia de Bailados Feéricos Loie Fuller, genero descansado e, para a mocidade de hoje, inedito, e que só viu um publico mais numeroso no Phenix, pois que no João Caetano o teve sempre muito reduzido.” (O ANNO..., 1927, p. 244). Os valores para se ver os bailados fantásticos de Loie Fuller eram, em São Paulo, no Sant’Anna, a princípio, maiores do que os valores do João Caetano ou do Phenix. A partir de 01 de Agosto contudo, o Teatro Sant’Anna de São Paulo oferece um desconto em seus ingressos<sup>58</sup>.

No Correio paulistano, de São Paulo, fora veiculada a ida da Companhia de Fuller a cidade e a realização das apresentações no teatro Sant’Anna enquanto a mesma se encontrava no Rio de Janeiro, no dia 18 de Julho, por exemplo (THEATROS, 18/07/1926, p. 3). No dia 23 de Julho, o Correio Paulistano apresenta uma nota, denominada “Que idéas suggerem os bailados de Loie Fuller”

Raramente um espectáculo de arte, por muito impressionante que seja pela sua belleza, consegue empolgar os jornalistas de tal forma que elles não

---

<sup>58</sup> A moeda em 1926 era chamada de mil-réis, e os valores dos ingressos para os bailados de Fuller, pelo que contam em anúncios e notas, eram os seguintes: no Teatro João Caetano, o custo da poltrona era de 12\$000, das frisas 60\$000, dos camarotes variando conforme sua classificação, sendo os camarotes de 1ª ordem 60\$, os camarotes de 2ª ordem 35\$, camarotes de 3ª ordem 15\$, os balcões 8\$ e as galerias 3\$; no teatro Phenix a diversidade de preços era bem reduzido, sendo a poltrona 6\$ e as frisas 30\$; no teatro Sant’anna houve dois momentos, sendo de 27 a 31 de Julho os valores de frisas em 90\$000, camarotes em 85\$000, poltronas e balcoes em 18\$000, e as galerias numeradas 6\$000; com a redução dos valores em 01 de agosto até o fim da temporada em 5 de agosto, os valores no teatro Sant’anna passaram a ser de frisas 50\$000, camarotes 45\$000, poltronas e balcões 10\$000, e galeria numerada 4\$000.

refreiem o seu entusiasmo ao transmittir aos leitores as impressões recebidas. Com os bailados de Loie Fuller, entretanto, não é isso o que se verifica. As noticias a seu respeito publicadas pela imprensa, e até os commentarios que em torno delles tecem os mais festejados escriptores, são rendilhados de galanterias, que denunciam claramente o encanto de quem as escrevem. João Luso, por exemplo, consagrou-lhes uma das suas chronicas scintillantes, em que se lê este trecho:

“As danças de Loie Fuller interpretam o corpo e a alma da Mulher, em todas as suas expressões. Fazem-na saltar, arremessar-se em impetos de bachante desenfreada; e reduzem-na á immobildade das monjas em extase... Dão-lhe uma tuba de ouro, para que annuncie, proclame ao mundo o triumpho eterno da sua graça; e armam-lhe um leito de velludo negro, para que se estenda, se afunde e desapareça, no mysterio da morte... Erguem-na em surtos radiosos, vôos de jubilo, borboleteios doidos de ventura; e conduzem-na de frente baixa e succumbida, caminhando a custo e dolorosamente, como se a impedisse um sopro de fatalidade... Emprestam-lhe a suavidade de um lyrio que se inclina, meditando, suspirando quasi; e de repente, fazem subir por ella uma labareda que a envolve, a empolga, a substitue, ficando a viver por ella, a vibrar pelos seus nervos, a arder pelo seu sangue, a debater-se a sofrer pela sua alma... Convertem-na em onda, em nevoa, em fonte correndo, em gaze esvoaçando, em poeira de neve levada em remoinho, em sombra magica, a esfarrapar-se, a desfazer-se pelo espaço... Nessas danças que se inspiram nas suas formas, nas suas attitudes, nos seus estados de alma, nos próprios mysterios do seu destino, flagrante a mulher se retrata em cada perfeição, em cada seducção. A cada momento nos a descobrimos, a vislumbramos, a adivinhamos, para melhor a conhecer e sonhar um novo sonho.

As danças de Loie Fuller tiram da realidade todas as illusões. As danças de Loie Fuller são a Mulher”. (THEATROS, 23/07/1926, p. 8).

Tal nota, ao falar dos trabalhos de Loie Fuller, traz uma tipificação que imprime uma associação romântica, idealizada, sobre o que é ser mulher em eco ao trabalho visto por aqueles que escrevem. Remetendo às primeiras notas da Companhia de Bailados, há de ser considerada a associação das figuras das bailarinas a uma religiosidade e uma castidade – que são reforçadas não apenas pelos comentários nos jornais, mas também por temáticas dos trabalhos apresentados, que contem em suas representações algum tipo de mistificação – como nas danças das sombras, ou nos trabalhos coreográficos que eram fragmentos do “Le Lys de la Vie”, ou mesmo nos trabalhos solo de Loie Fuller de 1895 e de 1907, sobre o mito de Salomé. Pensando-se por outro lado, faz-se importante levantar a problemática daquilo que é apontado enquanto ser mulher – sem, no entanto, se aprofundar no questionamento, pela compreensão de que tal questão incide em outro campo de estudo. Ann Cooper Albright (2007) dedica-se a uma atualização sobre as leituras dos trabalhos de Fuller por uma perspectiva feminista, questionando dados que eram tidos como fatos – como por exemplo as suas danças de *Salomé*, e as leituras das mesmas por Giovanni Lista (ALBRIGHT, 2007, p. 128). Tais comentários portanto não apenas dizem respeito

sobre os trabalhos de Loïe Fuller, mas também (e principalmente) refletem (os filtros de) quem os escreve – no caso de Fuller, os escritos eram em sua maioria feitos por homem com visões idealizadores sobre mulheridade. Compreendendo-se essa problemática a respeito dos filtros utilizados nas descrições sobre Companhia de Bailados Fantásticos de Loïe Fuller entre Rio de Janeiro e São Paulo, considera-se que os materiais são uma parte do que há de disponível ao acesso público, e portanto devem ser utilizados e repensados sob as óticas da atualidade.

Assim, retomando-se as informações das funções dos Bailados Fantásticos de Loïe Fuller, realizadas no Rio de Janeiro e em São Paulo, as últimas coreografias apresentadas na cidade do Rio de Janeiro tinham entre seus títulos: “[...] *O fogo, O grande passaro preto, As sombras gigantescas, Canção indú, O grande véo, A morte de Ase, Cortejo, O lyrio e Bailado Loie Fuller.*” (ARTES..., 24/07/1926, p. 5). Tais trabalhos coreográficos foram apresentados nos dias 24 e 25 de Julho. Prontamente no dia 27 de Julho, o grupo de Fuller faz sua estreia no teatro Sant’Anna, em São Paulo. A programação é apresentada no Correio Paulistano com maior detalhamento, apontando além dos nomes dos trabalhos coreográficos, a divisão da sessão em três partes com um conjunto de coreografias específicas em cada parte, e as bailarinas que se apresentam em quais trabalhos:

Para o espectáculo de hoje foi organizado o seguinte attrahente programma:

1.a parte:

1) “Neil Guyn”, musica de German – a) Country Dance; b) Pastoral Dance – Phantasia por miss Gladys Biggs, Louis Leaver, Doris Elms, Ethel Biggs, Flora Harte, Amelia Baker, Mayoru Meade.

2) “Peer Gynt”, musica de Grieg – a) “A manhã” (orchestra); b) “A morte de Ase”; c) “A dança de Anitra”; d) Na casa do rei da montanha” - Por toda a companhia.

3) “Momento musical”, de Schubert, por miss Gladys Briggs.

4) “Pequena Suite”, musica de Debussy – a) “Ez butenu”; b) Minuet – Por miss Flora Harte, Amelia Baker, Ethel Biggs, Doris Elms e Louis Leaver.

5) “O grande véo”, musica de Schubert – Por toda a companhia.

2.a parte:

1) “Pequeno nada”, musica de Mozart – a) “Pantomine”, por miss Doris Elms; b) “Gavotte”, por miss Harte e Biggs; c) “Allegro”, por toda a companhia.

2) “O grande passaro preto”, musica de Ravel, por miss Majorie Maede.

3) “As sombras gigantescas”, musica de Lalo e Debussy – Por toda a companhia.

3.a parte:

1) “Cortejo”, musica de Wagner – por toda a companhia.

2) “Valse triste”, musica de Sibelius – Por miss Majorie Meade.

3) “O passo das flores” - Por miss Flora Harte.

4) “O fogo” - Sob fragmentos musicaes de Wagner – Por miss Amelia Baker.

5) “O lyrio” - Evocação musical de Saint-Saens – Por miss Ethel Biggs.



6) “Ballet Loie Fuller”, musica de B. Godard, por toda a companhia. (THEATROS, 27/07/1926, p. 6).

Dada a ordem do espetáculo, especula-se a partir de Lista (1994) e de Albright (2007) que tal ordenação relacione-se às necessidades cênicas de cada uma das coreografias, em que, por exemplo, a segunda parte, talvez, necessite de uma rotunda branca para que sejam visíveis as sombras das bailarinas, diferente da dança do fogo, que utilizava um fundo escuro. De acordo com Albright, “[...] Como sabemos, Fuller revestia o palco com tecido preto, criando um vazio.” (ALBRIGHT, 2007, p. 63). Esse vazio auxiliava a iluminação a destacar a bailarina, vestida completamente em branco, e gerar um lapso de ilusão na realidade. No entanto, para as danças das sombras, Fuller utilizava de conhecimentos provenientes dos teatros de sombras chinesas e de das ilusões proporcionadas por lanternas mágicas – dispositivos que projetavam imagens, antecessores às projeções de filmes em cinemas. Pode-se notar uma diferença na imagem das cenas, por exemplo, em duas fotografias publicadas na revista brasileira *Unica*, na sua edição de agosto/setembro de 1926 – que além de diferença de iluminação talvez tenha essa diferença de fundo de palco (figuras 20 e 21).

Em São Paulo ainda, a diferenciação de programa se deu pela peça “Sonho de uma noite de verão” de Mendelsohn – que possivelmente é a peça que no Rio de Janeiro fora denominada “Floresta Encantada”. Apesar da mudança de programa, dentre as notícias a respeito dos trabalhos, não foram feitos comentários específicos a respeito dessa coreografia como foram feitos a respeito das coreografias anteriores.

A companhia de bailados de Loie Fuller deu seus últimos espetáculos em São Paulo no dia 05 de Agosto, não apresentando nenhum tipo de detalhamento do espetáculo, nem a destinação da trupe após a finalização da temporada. Apenas o periódico *O Sacy* menciona o término da temporada, dizendo que “A companhia de bailados da Sra. Loie Fuller passou quasi despercebida do publico paulista. Todavia seus espectaculos eram bastante interessantes, e mais interessantes ainda algumas carinhas que faziam parte da companhia. [...]” (CAMAROTES..., 06/08/1926, p. 6). A companhia passa tão despercebida<sup>59</sup> que sequer é mencionada no livro de Giovanni Lista (1994).

---

<sup>59</sup> Pode-se também apontar, que ao final de agosto, quase um mês depois da companhia ter partido, é lançada uma reportagem no jornal *Correio Paulistano*, que relaciona a dança serpentina a Loie Fuller,

Voltam a noticiar sobre Loïe Fuller e suas danças nos jornais aqui estudados após a sua morte, no começo de janeiro de 1928. Nas notícias e reportagens, apresentava-se um resumo da trajetória de Loie Fuller, tratando-a como uma Fada da Luz, uma dançarina do fogo, e falando sobre os méritos de seus efeitos luminosos. Apontavam nos textos o apogeu de sucesso de Fuller, bem como sua queda de popularidade, que ironicamente, estava ligada a uma popularização extrema das danças serpentinadas (UMA BAILARINA..., 1928; MAUCLAIR, 1928; A.A, 1928).

Após a morte de Loïe Fuller, suas danças serpentinadas e suas danças luminosas continuaram (e continuam) sendo feitas, refeitas, repensadas e referenciadas em sua homenagem. Sem o comprometimento de coleta para na Hemeroteca Digital para anexação a esta dissertação, a título de curiosidade, realizou-se uma busca pelo termo “Loie Fuller” nos anos subsequentes a partir de 1930 até 2019. Observou-se breves menções a Fuller, em artigos em periódicos que tratavam da história da dança, do cinema ou da iluminação, bem como uma notícia dos anos 1990 em que mencionava a criação de Salomé de Loïe Fuller num estudo de personagem de telenovela feito por Patrícia Pillar (MARTINS, 1991, p. 43).

No capítulo a seguir, serão comentadas algumas dessas continuidades sobre os trabalhos de Loïe Fuller, especialmente no que se refere ao que seriam reconstruções, *reenactments* e/ou citações sobre Loïe Fuller.

---

e apenas no final do texto, menciona a passagem da companhia de bailados fantásticos pela cidade de São Paulo. (DE TODA..., 30/08/1926, p. 1).

**Figura 22.** Cartaz de Jules Cheret que anuncia Loie Fuller no Folies-Bergères. Paris, 1893.



**Fonte:** V & A's Collections: <https://collections.vam.ac.uk/item/O75604/folies-bergere-la-loie-fuller-poster-cheret-jules/>.

### 3 LOÏE FULLER E AS DANÇAS SERPENTINAS EM CITAÇÃO

Conforme observado ao longo do capítulo anterior, as influências e reverberações de Loïe Fuller acontecem não somente no campo de conhecimento de dança, mas relacionam-se com conhecimentos em iluminação cênica, literatura, artes plásticas e cinema. Além disso, Fuller e suas danças serpentinas tocam em temas como autoria nas artes, apropriação cultural e questões sobre gênero e sexualidade. Este capítulo trata, desde o campo da dança, sobre alguns desenvolvimentos das danças serpentinas. Aborda-se primeiramente um filme de 1934, de algumas coreografias de Loïe Fuller que são executadas por sua companhia, dirigidas e adaptadas por Gab Sorére e George R. Busby. Em seguida, recorta-se um caráter referencial/de citação sobre Fuller em criações feitas por artistas da dança, sendo citada ou recriada. Por fim, apresenta-se brevemente trabalhos que possuem pontos de convergência e divergência com as danças serpentinas – não sendo propriamente citada ou recriada, mas traçando aproximações estéticas e contribuindo nas reflexões a respeito das danças serpentinas.

Sobre o caráter referencial pontuado num segundo momento deste capítulo, trata-se de Loïe Fuller e suas danças enquanto citações pelas artistas Jody Sperling, Jessica Lindberg e Ola Maciejewska. A escolha por tais artistas, em vez de se focar em apenas uma delas, deve-se às sutis diferenças coreográficas nas abordagens adotadas por cada uma delas, enquanto modos de se coreografar uma história da dança cênica ocidental. Os trabalhos abordados foram escolhidos pela acessibilidade e presença na internet, em redes sociais como YouTube, Vimeo ou Instagram. Por vezes, os trabalhos são coreografias curtas, fragmentos fotográficos e inclusive textos que refletem sobre tais trabalhos.

A escolha de se mencionar tais artistas neste capítulo deve-se as trajetórias artísticas e acadêmicas de tais coreógrafas/dançarinas: elas têm em seus repertórios reativações das obras de Fuller, releituras, além de publicações acadêmicas, as quais, se não são autoras, são referências a outros pesquisadores. Ann Cooper Albright (2007), por exemplo, cita Sperling e Lindberg, ambas norte-americanas, por suas contribuições no âmbito da recriação das danças fullerianas e a disponibilização sobre materiais acadêmicos a respeito de tais recriações. Apesar de Albright também realizar uma criação própria, vinculada e veiculada junto de seu livro em torno de Loïe

Fuller, que serviu como uma das bases bibliográficas desse trabalho, optou-se pela não utilização da pesquisa artística de Ann Cooper Albright, dadas as dificuldades de se acessar seus materiais.

Os materiais encontrados sobre Lindberg são apresentados como de autoria de Loïe Fuller. Assim, Jessica Lindberg propõe-se a uma reconstrução, na qual o repertório recriado direciona-se em busca de uma precisão temporal, como que realista, sobre a composição e execução coreográfica. Sperling, por outro lado, tem entre os materiais encontrados uma qualidade de transição entre reativações de coreografias de Fuller, como atualizações que beiram uma reconstrução sobre/de trabalhos de Fuller, e criações autorais de Sperling, que utilizam das danças serpentinas como meio de expressão para temas de seus interesses – que englobam aquecimento global e sustentabilidade ecológica, por exemplo.

Ola Maciejewska, uma jovem criadora europeia, desenvolve desde 2011 pesquisas artísticas a partir de Loïe Fuller, as quais não busca uma recriação contundente das danças de Fuller, mas encontra fonte de inspiração em Loïe Fuller e a cita em suas danças, uma delas intitulada como “Loïe Fuller – research”, por exemplo. Nos retalhos virtuais encontrados, como fragmentos de vídeos ou fotos sobre os trabalhos desenvolvidos por Maciejewska, tem-se em conta que a artista buscou outras qualidades sensoriais para suas composições, para além da forma que os movimentos assumiam – não numa oposição ao sentido da visão, mas como uma integração de saberes sensíveis e conhecimentos inteligíveis.

Tais materiais artísticos virtuais de Lindberg, Sperling e Maciejewska contribuíram para a criação descrita no capítulo 3 desta dissertação: as visualizações constantes de tais trabalhos e trechos de trabalhos, ao longo dos processos de pesquisa dessa dissertação, influenciaram nas escolhas de movimentos corporais/formas, cinestésias, e possibilidades de construção de figurino.

Apesar de não se apresentar nessa dissertação um panorama completo de artistas que pesquisam artisticamente sobre Loïe Fuller, pontua-se aqui alguns artistas que citam diretamente Loie Fuller em seus trabalhos, e que apareciam durante as buscas por mais dados e informações sobre Loïe Fuller e as danças serpentinas. Assim, encontrou-se alguns dos seguintes artistas: Dada Masilo, da África do Sul, na videoinstalação de William Kentridges<sup>60</sup>, *The Refusal of Time*, de 2012; Ana Carolina

---

<sup>60</sup> Informação obtida por meio do vídeo do Kaaithheater, de Bruxelas-BE, disponibilizado em: <https://vimeo.com/211294231>, cujo título é “PERFORMATIK17: Salon XL – Loïe Fuller, Unraveling an

Frinhani, no Brasil, com processos de criação descritos em sua dissertação de mestrado pela UFBA, com o título de “DevirDança: Virtualizações-atualizações da dança de Loïe Fuller”<sup>61</sup> (2017); Tales Frey e Mãe Paulo, brasileiros que vivem em Portugal e que transitam entre esses países, e que além de atuarem pela Companhia Excessos, alimentam a revista eletrônica *Performatus*, que conta com traduções e conteúdos sobre performance, entre os quais, textos traduzidos, de/sobre Loïe Fuller, e trabalhos visuais e performáticos<sup>62</sup> a partir de Loïe Fuller. Também, não se pode deixar de mencionar as danças do ventre<sup>63</sup>, especialmente as chamadas *Isis Wings*, pois trazem para si reverberações de Fuller. Também é pertinente citar aqui, a título de curiosidade, alguns trabalhos que Loïe Fuller foi citada nos últimos anos, não enquanto trabalhos no campo da dança, mas que encontraram em Fuller alguma inspiração, e a mencionam (seja explicitamente, ou implicitamente). Entre tais trabalhos estão: uma homenagem a Loïe Fuller feita pela cantora pop Taylor Swift, em sua canção “Dress” durante a turnê “Reputation Stadium Tour”, em 2018; coleções de moda de 2018 e 2019, respectivamente de Josep Font, pela marca Delpozo, e Maria Grazia Chiuri, pela marca Christian Dior – ambas mencionam dançarinas famosas como inspirações para suas coleções, entre elas Loïe Fuller; e por fim, a presença cenográfica, nas séries *Friends* (2000) e *Coisa Mais Linda* (2019), do cartaz feito por Jules Cheret em 1893 para as apresentações de Fuller no Folies-Bergères – nota-se que em ambas séries, os cartazes estão associados a mulheres que conquistam uma posição de poder nas empresas em que trabalham.

A respeito dos trabalhos que não citam Loïe Fuller, mas apresentam pontos de convergência e dialogam de algum modo com os trabalhos da coreógrafa, optou-se nesta pesquisa por se abordar brevemente duas figuras: Alwin Nikolais e Hélio Oiticica. Nikolais foi um dos construtores da dança moderna, e optou-se por mencioná-lo nesta pesquisa por suas propostas artísticas conectarem de modo dialógico, interdisciplinar, os elementos compositivos de seus trabalhos cênicos, nos quais a dança, a luz, a

---

icon”, em que Christel Stalpaert fala sobre seu texto “Reenacting Modernist Time: William Kentridge’s The Refusal of Time”, e faz parte do livro de Mark Franko “The Oxford Handbook of Dance and Reenactment” (2017, p. 375-396). O texto é disponibilizado em: <https://biblio.ugent.be/publication/8551270>. Acesso em: mai. de 2020.

<sup>61</sup> Dissertação disponível em: <https://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/28025>. Acesso em: abr. de 2019.

<sup>62</sup> Alguns dos trabalhos desses artistas podem ser conferidos nas páginas: <https://ciaexcessos.com.br/> e <http://performatus.com.br/>. Acesso em: mai. de 2020.

<sup>63</sup> Por exemplo, vemos uma menção a Loïe Fuller no vídeo “Resquícios de Loie Fuller – Cia Isa Yasmin” <https://www.youtube.com/watch?v=uZf2Q85mAqo>, e uma menção como parte da história da bellydance no vídeo “LOIE FULLER – Vídeo instrutivo de Historia del Bellydance”, <https://www.youtube.com/watch?v=7i6Rk5Zx3Vc&t=3s>. Acesso em: mai. de 2020.

música, e o figurino relacionavam-se entre si, democraticamente. Isto é, esses elementos tinham uma centralidade da criação em Nikolais, mas moldavam-se conforme as necessidades da criação, de modo que não havia um elemento superior a outro. Já a escolha de Hélio Oiticica, reflete-se enquanto um paralelo entre seus trabalhos e os de Fuller. Brasileiro, detém uma importância nas artes visuais, junto de Lygia Clark, por suas proposições com objetos artísticos feitos para serem manipulados, tocados e sentidos, colocando os espectadores no centro de suas obras. Assim, faz-se um breve paralelo com Fuller a partir de seu trabalho “Parangolés”. Apesar de não se tratar de uma continuidade ou influência de/por Loïe Fuller, esse trabalho de Oiticica suscita, a partir de seus registros, similaridades em relação, por exemplo, entre os corpos de tecido esvoaçante, com cores que invadem espaços físicos e imaginários, e dançam.

Antes de se abordar os criadores acima descritos, que serão o foco deste capítulo, faz-se importante rememorar alguns dados compartilhados no primeiro capítulo desta dissertação, a respeito de Loïe Fuller e suas imitadoras. Desde que Fuller desenvolveu suas primeiras danças serpentinadas, ela começou a ser imitada e ter sua dança transformada. Foram imitadoras que diziam ser ela, ou serem as únicas e verdadeiras com autorização a copiá-la. Foram pessoas que transformavam as danças serpentinadas em danças acrobáticas, ou que a satirizavam, em números de imitação com viés cômico. Giovani Lista (1994) pontua algumas das animações fílmicas que retratavam as danças serpentinadas e de fogo feitas por imitadoras de Fuller. As danças serpentinadas eram uma monomania, feitas em cima de cavalos, em jaula com leões, sobre uma corda bamba, dependurada por uma corda, e até mesmo feita por cães adestrados. Conforme dito anteriormente, no auge do sucesso, *Loïe Fuller e dança serpentina* tornaram-se marcas de produtos. Ou seja, uma gama de acontecimentos, e uma mercantilização do universo fullariano, demonstram uma fascinação e um desgaste do nome de Loïe Fuller e de suas danças serpentinadas. A partir dos anos 1920, pouco antes da morte de Loïe Fuller em janeiro de 1928, seus feitos e criações já não eram mais reconhecidos como danças serpentinadas, mas sim como danças luminosas, bailados luminosos, nomes que visavam manter seu status enquanto artista, destacar sua singularidade, seu caráter tecnológico, erudito e místico.

**Figura 23.** Loïe Fuller dançando, 1900.



**Fonte:** Fotografia feita por Samuel Joshua Beckett (1870–1940).<sup>64</sup>

---

<sup>64</sup> Disponível no site do Metropolitan Museum of Art, Nova Iorque: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/287816>.



### 3.1 Os bailados fantásticos de Loïe Fuller, por Gab Soréré e George R. Busby – 1934.

Após a morte de Loïe Fuller, sua parceira afetiva e de trabalho, Gabrielle Bloch, também conhecida como Gab Soréré, deu continuidade aos trabalhos da companhia de balés fantásticos de Fuller até 1950 (LISTA, 1994). Dentre as continuidades do grupo, consta um filme, “La féerie des ballets Fantastiques de Loie Fuller” (O encanto dos balés fantásticos de Loïe Fuller), 1934, dirigido e produzido por Gab Soréré e por George R. Busby<sup>65</sup>. Tal filme é conservado pelo Centro Nacional da Dança, na França. Entre as dançarinas que aparecem nas coreografias do filme, estão algumas das que vieram ao Brasil em 1926, como Amelia Baker e Marjorie Meade.

O filme reúne trabalhos de Loïe Fuller, recriados e adaptados para a câmera, que são apresentados em quadros, em que as coreografias são segmentadas e anunciadas a cada coreografia/música, por meio de uma imagem estática que contém o nome da coreografia, da música, e quando um solo de dança, o nome da dançarina.

A análise de alguns trechos do filme se deu por meio da Temporada de Dança VideoBrasil em Julho de 2018. Na mostra, foram exibidos quatro<sup>66</sup> dos onze<sup>67</sup> vídeos que estão sob tutela do Centre National de Danse (CND) de Paris. Entre os vídeos exibidos, cortesia do CND, estão *Valse de Godard*, *Intermezzo / Batailles de fleurs de Mendelsohn*, *Les Elfes / Scherzo de Mendelsohn*, *Moment musical de Schubert*, *Le lys / Prélude du Déluge de Saint-Saëns*. Os vídeos que ficaram de fora dessa mostra foram levantados a partir de uma comparação entre os títulos apresentados na Temporada de Dança VideoBrasil e os títulos do trabalho completo que consta em página virtual do CND, e são: *Cortège / Marche du Tannhäuser de Wagner*, *Dans le*

<sup>65</sup> George R. Busby (1900–1997), segundo o IMDb (Internet Movie Database), foi produtor, gerente de produção, co-diretor e assistente de direção em diversos filmes ao longo de sua vida, entre os quais os mais conhecidos que trabalhou são “The red shoes” (1948), “A matter of life and death” (1946), “The small back room” (1949), “Black Narcissus” (1947). Disponível: <https://www.imdb.com/name/nm0123894/>. Acesso em: mai. de 2020.

<sup>66</sup> De acordo com a programação, postado em 26/06/2018 na página: [<http://site.videobrasil.org.br/news/2216719> (acesso em: abr. de 2020)] constam as seguintes informações: “La Féerie des ballets fantastiques de Loïe Fuller, 1934, 16’40”, de George R. Busby. Quatro balés coreografados por Loïe Fuller. Cortesia CN D.”

<sup>67</sup> Dado obtido por meio da página do Centro Nacional de Dança: <https://www.cnd.fr/en/page/422-history-of-dance>. Acesso em: abril de 2020. Consta as seguintes informações: “La Féerie des ballets fantastiques de Loïe Fuller”, [The enchantment of Loïe Fuller’s fantastic ballets], 1934, 29 min. By George R. Busby. Eleven ballets choreographed by Loïe Fuller. A autora Ann Cooper Albright (2007), diz que “[...] o filme é dividido em quatorze seções de dança separadas.” (p. 200).

*Hall du Roi des Montagnes / Peer Gynt de Grieg, Les Ombres gigantesques / Feux follets de Szyfer, Cake-Walk de Debussy, Ballet des Sylphes de Berlioz e Valse triste de Sibélius.*

A abertura do filme apresentado na Mostra VideoBrasil mostra, em preto e branco, cenas na natureza, como árvores, bosques e campos com mato alto, cujas mudanças de imagens ocorrem por meio de fade-ins e fade-outs, isto é, as transições entre as imagens borram a imagem anterior junto da imagem seguinte, dando uma sensação fantasmática. Entre essas árvores, vê-se vultos de corpos misteriosos que dançam, e tecidos esvoaçantes por entre as árvores. Entre essas cenas, ou em conjunto a elas, aparecem os créditos de abertura, título do filme, e seus produtores e colaboradores.

Aparece o primeiro quadro que anuncia *Valse de Godard*. Nele, um grupo de mulheres encontra-se dormindo e descansando, em um bosque gramado e arborizado, ao lado de um volumoso corpo de água, como um lago. Uma dessas mulheres se levanta e, segurando as bordas de sua camisola volumosa e rodada, como se fossem asas, começa a despertar suas companheiras. Aos poucos, todas vão se levantando e agitando suas 'asas', serpenteando cada uma a seu modo sua própria camisola/túnica. Em seguida, todas correm e formam um círculo num gramado. Começam a dançar em roda, no qual executam movimentos em uníssono, com giros e saracoteios do tecido, desenhando arabescos circulares pelo espaço da clareira que estão.

Aparece uma mulher com asas muito maiores do que as apresentadas até então, correndo e agitando suas vestes. Ela dança no centro da roda, enquanto as outras bailarinas seguem a dançar em uníssono ao seu redor. Como numa explosão causada pela pessoa que dança com as grandes asas, todas correm, cada uma em uma direção diferente em meio as árvores, e desaparecem de cena. Acontece um fade-out da imagem. Um novo cartaz aparece enunciando a cena seguinte.

Inicia-se *Intermezzo / Batailles de fleurs de Mendelssohn*. Neste, duas jovens, com coroas de flores em suas cabeças, colhem flores do chão. Estão em um campo com grama alta, e fazem arranjos em buquês. Num efeito de edição, as duas desaparecem em fade-out, enquanto o cenário permanece o mesmo. Reaparecem adentrando a cena como se viessem de outro lugar, correndo e lançando pétalas pelo espaço. Ao fundo, vê-se outras mulheres correndo e lançando pétalas pelo espaço, como ninfas. O local em que elas estão é um campo com mato alto. Elas dançam e

lançam umas nas outras as pétalas, como num baile de carnaval em que se lançam confetes. Elas formam um semicírculo. No centro do círculo, uma delas fica de pé, enquanto as outras se abaixam, ficando quase encobertas pelo mato. Após um arremesso para cima de um punhado de pétalas pela ninfa-bailarina que ficou de pé, a mesma se abaixa para junto das outras, em meio ao mato. Num enquadramento de câmera mais próximo, proporciona-se ao espectador uma perspectiva de se fazer parte da cena, como se se estivesse junto delas no círculo. Algumas delas estão sentadas, enquanto outras, em meio uma caminhada em *skips*, que são pequenos pulos/*saltitos* que fazem lembrar danças em fotos de Isadora Duncan ou Jacques Dalcroze, aproximam-se do centro e se afastam. Aquelas que estavam sentadas, levantam-se e repetem os movimentos anteriores, se aproximam e se afastam do centro do círculo. Todas abrem o círculo e executam alguns desses movimentos em *skips*, ainda em uníssono de movimento. Duas delas ficam de pé, enquanto as outras se sentam. Ao se sentarem elas espalham as pétalas de modo contemplativo, enquanto as duas que ficam de pé caminham em *skips* dentro do círculo em uma trajetória espacial de arabesco. Toda a dança é repetida com o enquadramento da câmera ao longe – modificando o lugar do espectador do filme. As ninfas não se sentam, mas seguem em círculo, e duas delas, ao centro da roda, e de frente uma para a outra de mãos dadas, começam a girar rapidamente – como crianças que brincam de rodar juntas. Quando as duas param de rodar, uma terceira bailarina, que rodopiava ao fundo sozinha, corre para elas e separa suas mãos. Todas as outras, que aparecem sentadas, observam essa ação e se levantam prontamente. Formam um círculo e lançam lenços de tecido ao centro do mesmo. Todas as dançarinas, em círculo, como se estivessem de mãos dadas, mas segurando os lenços ao invés das mãos, giram, enquanto a câmera, parada, capta essa ciranda desde o meio do círculo. A mesma formação é filmada a distância. O círculo se quebra em um ponto, fazendo com que as dançarinas permaneçam conectadas entre as mãos e os panos, em uma linha/fila que segue em deslocamento. Saltitando, correm em meio ao bosque se afastando da câmera. Enquanto isso, pétalas voam pela cena. Acontece um fade-out e a música cessa.

Um novo quadro se inicia, denominado *Les Elfes / Scherzo de Mendelssohn e Ballet des Sylphes de Berlioz*. Aparece uma copa de árvore, e em um movimento contínuo de descida, a imagem da câmera revela um grande tronco, com grandes raízes expostas, e uma pessoa adormecida sobre elas. Imagens de árvores/copas de

árvores são sobrepostas a imagens de mulheres correndo entre as árvores, e com lenços de seda esvoaçantes acima de suas cabeças, criando uma sensação fantasmática por essa edição de sobreposição de imagens, como se fossem vultos, tanto os cenários, quanto as mulheres correndo. Numa imagem mais delineada, elas correm em fila, sempre com os dois braços segurando as pontas dos tecidos esvoaçantes acima de suas cabeças. Correm por entre as árvores. Por entre os galhos de uma árvore, uma mulher/ninfa ajeita seus longos cabelos e espia a mulher adormecida. Com seu lenço, essa mulher/ninfa dança e saltita pelo bosque, ao redor da grande árvore, até se aproximar da mulher que dorme. Outras mulheres com seus lenços esvoaçantes aparecem, e uma a uma, se aproximam da figura que dorme, rodeando-a. Quando a última chega, com um rodopio e o lenço segurado pelos braços acima da cabeça, elas se saúdam. Em uníssono coreográfico, elas executam uma sequência de movimentos que lembram um movimento de cumprimento em quadrilha de festas juninas, sempre fazendo ondulações dos tecidos. Após repetir algumas vezes passos uníssonos e marcados, todas correm em linha/fila com o tecido acima da cabeça. Reaparecem nessa linha/fila por entre as árvores, como no vídeo anterior de batalha das flores, como se estivessem de mãos dadas, mas em vez de segurarem suas mãos, seguram, cada uma, uma ponta do lenço. Após passarem por entre as árvores, aparece um tronco grosso, e todas por detrás do tronco, sem mostrarem seus corpos, colocam suas mãos para fora do tronco, como se os braços e mãos fossem braços e mãos da árvore/que saem da árvore. Aparecem imagens fantasmáticas iguais as do começo desse quadro, e mais uma vez todas as mulheres correndo em linha com seus lenços erguidos acima da cabeça, e desaparecem como se fossem fantasmas. Mais uma vez aparecem as mãos no tronco da árvore. Os espectros desses espíritos élficos correm ao redor do tronco da árvore e da moça que ali repousa. Vão embora e desaparecem em meio ao bosque. A música termina.

Mais um quadro aparece, enunciando *Moment musical de Schubert*. Aparecem coqueiros em um gramado de mato alto. Surge uma dançarina, com as mesmas vestimentas do vídeo anterior, como túnicas gregas curtas/élficas. Ela faz uma dança solo, saltitando de um lado para o outro como se mostrasse o espaço por onde passa: um campo com grama. Vai para debaixo de uma árvore. Em seguida, nessa dança saltitante, ela vai para uma fonte de água. Ajoelha-se, contempla e saúda a fonte de água. O sol do vídeo produz uma sombra a pino. A dançarina tem cabelos compridos.

Ela dança ao redor da fonte, e se deita no chão como se desfalecesse ou fizesse parte da terra.

Aparece um último quadro em que é enunciado: *Le lys*<sup>68</sup> / *Prélude du Déluge de Saint-Saëns*. Uma estrada longa aparece, a câmera é estática. Ao fundo da imagem se vê um grande vulto esbranquiçado que se aproxima. A câmera, em *travelling* acompanha uma moça com uma longa túnica, como a do primeiro vídeo. Ela executa movimentos ondulantes com bastões que sustentam a túnica enquanto caminha. São arabescos simétricos desenvolvidos pelos braços, como que espelhados. Um balanço suave agita os tecidos. Sem mais caminhar, mas em um único local e com câmera estática, as sequências de movimento são repetidas de um lado e do outro do corpo. Numa efusão a bailarina solista rodopia e desaparece em meio aos tecidos ainda presentes, até que tanto roda que toma uma forma que lembra um lírio. Fade-out. O vídeo acaba.

Essa é, assim, uma breve representação em palavras do vídeo exibido na mostra de dança de 2018 na galeria VideoBrasil, e que representa metade do vídeo original dos mágicos balés fantásticos de Loïe Fuller, sob os cuidados do CND.

A partir das danças observadas, é possível presumir que as temáticas giram em torno de temas relacionados a fadas, elfos, transformações míticas, e que fazem lembrar o retrato dado aos trabalhos de Loïe Fuller em livros de história da dança (BOURCIER, 2001; ANDERSON, 1981), e que delimitam o entendimento a respeito das temáticas de tais danças. Compreende-se que esse vídeo de 1934, póstumo a Loïe Fuller, contempla os trabalhos de Fuller ao mesmo tempo que é uma continuidade de seus trabalhos – cuja autoria em vídeo consta como de Gab Sorère. Portanto, os vídeos apresentam um retrato dos trabalhos de Fuller. Nota-se que essa continuidade de Fuller por Sorère, em uma adaptação para tela, expande o dimensionamento de compreensão de autoria ao, por exemplo, adicionar às composições de dança, as posições e movimentos das câmeras, as edições de vídeo, e as mudanças de localidades/locação. Essas práticas em vídeo que Sorère utiliza, são também uma continuidade às experimentações com vídeo feitas por Fuller e Sorère na década de 1920. Os jogos estabelecidos entre os planos de câmera, as coreografias e as edições, proporcionam efeitos que não cabem em um palco, por serem distintos os meios de

---

<sup>68</sup> O vídeo de “Le Lys”, executado por Amelia Baker, está disponível através do link: <http://mediatheque.cnd.fr/spip.php?page=mediatheque-numerique-ressource&id=PHO00002525>. Acesso em: abr. de 2020.

encontro e de composição. Portanto, não se pode afirmar que as coreografias correspondiam diretamente aos trabalhos de Loïe Fuller, mas sim, que são registros e adaptações, para a tela de projeção, feitas por Gab Sorère. Tal trabalho feito por Gab Sorère permite um contato com resquícios, traços dos últimos trabalhos de Loïe Fuller em vida, mas ainda assim, enfatiza-se: são uma visão autoral de Gabrielle Bloch. A respeito das adaptações de coreografias em filmes, Antonieta Acosta (2012), diz que:

Filmar a dança implica um processo de adaptação, que reflete sobre as possibilidades de composição coreográfica do corpo e da imagem, imersos em novas dimensões espaço-temporais. No ambiente da dança contemporânea, muitos coreógrafos vêm assumindo o desafio da transposição de coreografias, originalmente pertencentes à realidade concreta do palco, para o suporte audiovisual. Desse processo resultam adaptações criativas, naturalmente exigidas pela inserção em novos meios, acompanhadas pelo fascínio da possibilidade de realização do que seria impossível na realidade concreta. Nos filmes de dança é possível observar imagens de dança que não podem ser vistas no palco, dialogando com o local escolhido para filmagem, os pontos de vista definidos pelo olhar da câmera, os cortes e os efeitos de edição, apresentando uma nova narrativa do tempo. (Re)criar coreografias para o olhar da câmera e coreografar esse mesmo olhar, torna-se um desafio que vem estimulando a realização de muitas pesquisas e experimentações criativas. Na (re)criação da dança noutro suporte, corpo e movimento são ressignificados, assimilando a natureza do novo meio, como interfaces tecnológicas. Desse modo, as tecnologias de imagem tensionam a dança na direção de sua própria reinvenção, reorganizando o corpo em movimento no tempo-espaço de imagens técnicas. Assim, a dança pode encontrar nas tecnologias de imagem novas experimentações estéticas. (ACOSTA, 2012, p. 27).

A partir do que Acosta (2012) aponta, é possível notar que a escolha de ambiente feita por Gab Sorère para a gravação das danças, criadas inicialmente por Loïe Fuller, refletem algumas possibilidades geradas pelos meios e processos audiovisuais em diálogo da reunião de tais materiais coreográficos. Assim, os trechos vistos são quase como um registro-homenagem dos trabalhos de Fuller, que utilizam das coreografias dela, e dão continuidade de legado, levando adiante experimentações coreográficas em outros meios de expressão, no caso, o filme.

Diferente dos filmes de imitadoras das danças serpentinas na virada do século XIX para o XX, que tinham em perspectiva um quadro único que simulava um palco, nota-se que “La féerie des ballets Fantastiques de Loie Fuller” não busca simular um palco para suas danças, mas sim, criar um ambiente que corresponda ao que motiva tais danças. Ou seja, é privilegiado o trabalho como um todo, especialmente os sentidos gerados – que no caso, encontram-se em torno do tom feérico, de fadas,

misticismo, com espíritos da floresta que vagam pelos bosques, mas que são livres e felizes.

Nos trechos do filme, que puderam ser vistos e revistos na Mostra, observa-se uma manutenção dos trabalhos de Fuller, não apenas corporalmente, mas enquanto uma poética que dialoga com o que fora escrito ao longo da história sobre os trabalhos cênicos de Fuller. Ao mesmo tempo, Sorère cria uma poética própria, gerada, por exemplo, pela escolha de locação de espaço, pelas edições e enquadramentos do filme. Mesmo que os trabalhos tenham sido apresentados cenicamente sob direção de Sorère até 1950 quando finda a companhia (LISTA, 1994), o que se vê em filme não poderia ser visto em cena, principalmente pelos *closes*, *travellings*, *fades*, entre outros efeitos cinematográficos.

Nota-se que a locação do filme, enquanto um uso de espaço aberto (bosques, gramados e clareiras), não representa completamente um dado atípico na trajetória artística de Loïe Fuller. Apesar do marco gerado por Fuller na história da iluminação cênica, por meio do uso da caixa-preta e do controle total da iluminação em cena, encontra-se dados de apresentações em espaços abertos, por exemplo, jardins – mas que ainda assim, contava com iluminação elétrica específica para tais espaços. A exemplo disso, observa-se a nota apresentada no primeiro capítulo dessa dissertação, publicada em 10 de Agosto de 1913, no *Jornal do Commercio*, do Rio de Janeiro, em que é apontado que Fuller realizara, junto de suas alunas, uma sessão de dança em um jardim particular. Em alguma medida, “La féerie des ballets Fantastiques de Loie Fuller” dialoga também com relatos sobre o filme “Le Lys de la vie”, dirigido por Fuller e Sorère: mulheres-espíritos que correm em meio a natureza, tendo uma existência própria, fantasmática, misteriosa.

Faz-se relevante uma pontuação sobre algumas diferenças entre danças cênicas, com a presença de um público, e danças em filmes, entra as quais algumas das principais residem na espacialidade e na temporalidade das danças, conforme apontado por Acosta (2012). A construção cênica, em um espaço propriamente cênico, faz com que um espaço fixo receba tanto um público, como um artista. Estes, passam a atuar sobre esse espaço, dimensionando-o segundo seus pontos de vista singulares, apreendendo-o pelas experiências geradas por seus próprios pontos de vista, mesmo que se controle a cena com diversos efeitos cenotécnicos. Percebe-se que essa espacialidade cênica possibilita uma conexão cognitiva entre público e artista: há uma dimensão de uma bruta realidade gerada pela presença física de corpos, que ainda



que aquilo que se apresenta seja uma história, uma narrativa, um conto, sabe-se/percebe-se que quem observa/é observado, é indubitavelmente outro ser humano, mesmo que fantasiado ou camuflado.

O espaço da câmera, do filme, gera um único ponto de vista, que é direcionado detalhadamente – mesmo que compartilhado em uma sala de cinema. A realidade é camuflada de realidade. A realidade de filme é um rastro, um resquício, uma impressão: o humano passa a ser imagem, que, mesmo que represente um outro ser humano, e seja resquício de um outro ser humano, não é o humano em si. Mesmo com as mais avançadas tecnologias de comunicação instantânea para longas distâncias, feitas por videochamadas, por exemplo, o que se vê e o que é visto são imagens que podem ser ampliados, diminuídas, até mesmo, tornadas abas.

Pontua-se que essas características não são vistas como problemas, como uma visão binária e polarizada sobre uma questão, pelo contrário: a compreensão dessas potências parece despertar possibilidades, e até mesmo desejos, de subversão dessas estruturas em fazeres artísticos. Isso é observado sobre os processos adotados por Sorère, de adaptação de coreografia para o vídeo: todos os efeitos em vídeo parecem se direcionar para contribuir com uma efetividade de compreensão das mensagens geradas pelas danças, mensagem essa não literal, mas sensorial. Enquanto filme, a dança assume outras formas, isto é, ela desloca-se para um campo expandido (KRAUSS *apud* LIMA, 2017): a edição passa a ser como uma coreografia, e as imagens passam a dançar, como reverberações dos corpos que se movem na captação das imagens, no seu tratamento, ou nas suas concepções. O contrário, como será visto no terceiro capítulo, também é possível, mesmo que apresente mais próximo de uma metáfora ou analogia.

### **3.2 Um pouco sobre citação e *reenactment* – Jessica Lindberg, Jody Sperling e Ola Maciejewska.**

A fim de compreender algumas relações entre história, memória e dança, optou-se neste subcapítulo uma breve reflexão sobre alguns processos de criação em dança que relacionam tais temas. Para isso, recorreu-se a algumas produções artísticas disponibilizadas na internet sobre as artistas Jessica Lindberg, Jody Sperling,



e Ola Maciejewska – artistas do hemisfério norte (América do norte e Europa) que têm um reconhecimento de instituições artísticas e de pesquisa, a respeito de suas produções que citam Loïe Fuller e as danças serpentinadas. Quando se trata desta temática de dança e memória, Timmy De Laet (2018) diz que

[...] tanto produzir quanto ver dança, em certa medida, sempre envolve memória em uma conjunção de formas corporal, mental e material. Todos os movimentos coreográficos podem ser considerados primordialmente como *reenactments* de movimentos previamente ensaiados, requerendo o funcionamento da memória até certo grau. A dança, além disso, não opera em um vácuo contextual, mas sempre ressoa junto às memórias individuais de cada espectador, tanto quanto junto às convenções da memória cultural. Toda peça de dança, conseqüentemente, carrega o potencial de ser tratada como uma metamemória na medida em que os mecanismos mnemônicos constitutivos são revelados através da análise reflexiva e discursiva. Através da discussão sobre as estratégias de *re-enactment* na dança contemporânea como exemplos genuínos de metamemórias, eu não insinuo, deste modo, que estas performances são mais dependentes da memória do que a dança em geral. Em vez disso, seu apelo bastante direto ao tema da memória deve servir como uma convocação para refletir mais sobre as atividades da miríade mnemônica, constitutiva tanto da dança em geral quanto do re-enactment em particular. (DE LAET, 2018, p. 150-151).

Desde esta perspectiva de De Laet, pensa-se que memória, história e dança não partem ou encerram-se em si, quando se tratam do campo de conhecimento de dança, mas coexistem e se influenciam mutuamente, a deriva, e tendo suas referencialidades armazenadas no seu fazer, mas não apontando necessariamente suas gêneses. Quando a relação de memória-história-dança é sublinhada na criação, como no caso de reconstruções de danças ou dos chamados *re-enactments*, tem-se outros contornos de referencialidades e acessos, uma vez que se passa a ter objetivamente a referencialidade como parte da construção coreográfica. Tais objetivos de reconstrução coreográfica, podem estar relacionados a um resgate melancólico do passado, a uma crítica sobre a incompletude, ou como propõe Lepecki (2010), ao desejo por buscar possibilidades na materialidade – *re-enactment* como um modo de procurar e produzir diferença, como um modo de repetir, e a repetição como modo de falhar. Assim, “No *re-enactment* retornamos ao passado, e neste retorno de danças passadas encontramos uma razão/desejo por continuar inventando” (LEPECKI, 2010, p. 46).

Segundo Mark Franco (*apud* LAUNAY, 2019), há várias denominações e abordagens para as reativações/*re-enactment*. Da língua inglesa, *re-enactment* pode ser traduzido literalmente como *reconstituição*. O Cambridge Dictionary on-line

descreve *re-enactment*<sup>69</sup> como “uma ocasião em que pessoas reencenam um evento”, um substantivo derivado de *to re-enact* (reencenar). Segundo o mesmo dicionário, o verbo *re-enact*<sup>70</sup> diz que “Se você *re-enact* um evento, você tenta fazer com que o acontecimento seja refeito exatamente do mesmo modo em que aconteceu pela primeira vez, por vezes como um entretenimento ou como modo de auxiliar pessoas a relembrem certos fatos sobre um evento”. Apesar da dureza com que se apresenta o verbo, um evento ou acontecimento não acontecem apenas sob uma perspectiva, sob um olhar, e portanto, uma reconstituição, um *reenactment*, não apresenta apenas um modo de ser feito – e sequer assumir o significado objetivo de reconstituição enquanto reprodução fidedigna a um ‘original’. Também se faz importante notar o objetivo que se tem com essa reencenação, por exemplo, direcionando quais os questionamentos e entendimentos estão presentes, enquanto forma, sensorialidade, éticas, pensamentos, entre outros. Compreende-se então que um *re-enactment* reside em lacunas, naquilo que não se sabe, mas se imagina, se possibilita e se atualiza.

A exemplo disso, um mesmo evento do passado pode ser refletido por prismas diversos, preenchido e atualizado, por exemplo: apesar das artistas Lindberg, Sperling e Maciejewska tratarem das danças serpentinas citando diretamente Loïe Fuller, cada artista desenvolveu um processo distinto de abordagem sobre a temática, privilegiando alguns aspectos em detrimento a outros. A noção de uma reprodução fidedigna da realidade, como uma reconstrução objetiva sobre Loïe Fuller, por exemplo, é nesta dissertação encarada como uma simulação que se utiliza de perspectivas deturpadas – isto é, não se faz possível na medida em que elementos de contextos específicos contemplam visões específicas de realidade, que são inevitavelmente representações distorcidas sobre uma realidade. Assim, trabalhos que se auto afirmam erroneamente como “originais”, “verdadeiras”, na questão de reconstrução, objetivam para si um poder de dominação sobre um conhecimento que descarta uma possibilidade de visão ampla sobre um trabalho coreográfico. Esses pensamentos são uma reflexão que partiu da leitura de “A ilusão especular” de Arlindo Machado (2015), no qual o autor discorre sobre as representações visuais em fotografia e audiovisual, e sobre as capacidades da imagem de refletir e refratar os sentidos próprios dela, enfatizando ou contrapondo uma interpretação.

<sup>69</sup> Fonte: <https://dictionary.cambridge.org/pt/dicionario/ingles/re-enactment>. Acesso em: mai. de 2020.

<sup>70</sup> Fonte: <https://dictionary.cambridge.org/pt/dicionario/ingles/re-enact>. Acesso em: mai. de 2020.

Isabelle Launay, no texto intitulado “As danças de depois”, traduzido por Sofia Vilasboas Slomp e publicada em 2019 pela revista *Aspas*, apresenta uma diferença entre reconstrução e *reenactment*, no qual a reconstrução prevê a criação de “[...] simulacros de experiências históricas tomadas em um tempo congelado, buscando testemunhar o passado como passado[...]”, e o *reenactment*, como “[...] uma historicidade que atua no presente, dissolve a pretensão à reprodução, trata o passado como existente no presente e pertencente à própria atividade criadora.” (LAUNAY, 2019, p. 26). A autora pontua que uma reconstrução e um *reenactment* apesar de diferentes, não são necessariamente opostos.

Para uma articulação entre uma reconstrução e um *reenactment*, Isabelle Launay propõe uma ferramenta: a citação. A partir de sua etimologia, citar relaciona-se a colocar em movimento, a enunciar algo (LAUNAY, 2019). Desse modo, segundo a autora, o trabalho artístico em um processo de uma historicidade, que convoca de algum modo o passado, é enriquecido não ao se delimitar enquanto uma cópia desvitalizada, mas sim, ao transformar os gestos segundo outra(s) corporeidade(s), incorporando outros processos de subjetivação. A citação como que em prol de uma “re/desmontagem”, não estabelecendo uma essência, origem ou verdade, mas sim, inquietando e colocando em movimento (LAUNAY, 2019).

Essa ferramenta da citação, segundo Isabelle Launay, atravessa processos na sua utilização, que resumidamente são: 1º momento – solicitação, a atração entre a coisa e o espectador/leitor; 2º momento – extração, corte; 3º momento – análise, cópia, imitação, incorporação; e 4º momento – conversão ao contexto que se encontra, transferência. Todos estes movimento são individualmente, de localização, desconexão e reconexão, desterritorialização e reterritorialização. Faz-se importante frisar que a citação “[...] não tem sentido fora da força que age sobre ela, que a apreende, que a explora e a incorpora.” (COMPAGNON *apud* LAUNAY, 2019, p. 29), uma vez que essa força que cita é que coloca a citação em movimento, a torna visível/sensível. Esses movimentos levantados por Launay fazem lembrar os movimentos que Lepecki (2010) pontua como alguns processos dos *re-enactments* enquanto incorporações e excorporações – quase como um trabalho em ruminação, que para absorver nutrientes de um alimento, o trato digestivo de alguns animais tem mecanismos que fazem com que o alimento seja digerido em diversas etapas, entre fluxos e refluxos.

Para exemplificar alguns processos ou procedimentos que transitam entre reconstrução, *re-enactment* e citação, serão abordados, então, os trabalhos de Jessica Lindberg, Jody Sperling e Ola Maciejewska.

**Figura 24.** Still da dança do fogo reconstruída por Jessica Lindberg.



**Fonte:** <https://www.youtube.com/watch?v=XpL9901kMAc>. Acesso em: ago. de 2019.

### 3.2.1 Jessica Lindberg

Jessica Lindberg, é professora adjunta de história da dança na Austin Community College (ACC), artista da dança e pesquisadora nos Estados Unidos. Alguns de seus trabalhos estão disponíveis para visualização na página on-line YouTube, sendo um deles uma reconstrução da “Dança do Fogo” de Loïe Fuller.

A “Dança do Fogo” de Fuller surge após 1896, num segundo momento artístico de suas criações em dança, como uma reverberação de uma das danças (a dança do sol) de sua pantomima “Salomé”. De acordo com Lindberg (2003), a primeira fase das danças de Fuller, denominada de Fase Serpentina, corresponde ao período de 1892 a 1896, e apresenta em cena elementos como borboleta, flores e serpentes/serpentinhas. Neste período ainda, o figurino de Fuller tinha por vezes pinturas sobre seus tecidos. Lindberg (2003) atribui à segunda fase de Loïe Fuller, que

vai de 1896 a 1904, o nome de “Período da dançarina do fogo”: neste período, Fuller passa a explorar fenômenos como a noite, o dia, o firmamento, a dança branca, o fogo, a aurora e o lírio – fenômeno que se deu pelo engrandecimento dos figurinos de Fuller, o uso das varas como prolongamento de seus braços para manipulação dos tecidos, o desenvolvimento de aparelhos e aparatos de luz elétrica, como um disco com oito filtros de luz coloridos que faz transição de cores em um refletor. Ao que consta ainda, segundo Lindberg (2003), os vestidos apresentavam fendas laterais para os braços manipularem os vestidos. A pesquisadora Jessica Lindberg (2003) ainda pontua outras fases de Fuller, como uma fase pautada pelo uso de sais fosforescentes em suas roupas em 1904, outra fase pautada em performances com mais bailarinas em cena em 1905 (em vez de serem apenas solos da artista), e uma fase a partir de 1908, com a criação de sua escola de danças, fase essa que, por Lindberg (2003) vai até 1928, com a morte de Fuller, denominada a fase dos “Balés de luz” – incluindo nesse período suas danças de sombras e suas criações fílmicas.

Jessica Lindberg propõe em sua pesquisa a uma construção/reconstrução da dança do fogo. Os termos construção e reconstrução são alternados na dissertação da Lindberg, sendo tratados de modo equivalente. Tal reconstrução se baseou numa metodologia proposta pelos pesquisadores em história da dança Millicent Hodson e Kenneth Archer. Lindberg aponta uma variedade de textos dos autores, e deles extrai algumas bases e princípios de reconstrução. A primeira pontuação sobre os autores feita por Lindberg é a “[...] teoria de que toda dança ‘perdida’ demanda seu próprio método de redescoberta, de acordo com a natureza de informações extensivas, e igualmente importante, de acordo com o estilo único do trabalho em si.” (ARCHER; HUDSON *apud* LINDBERG, 2003, p. 21). A autora ainda pontua que o processo de reconstrução de uma dança pode ser dividido em fases (por vezes sobrepostas), sendo a primeira fase uma coleta de informações, a segunda fase a preparação de materiais, e a terceira como ensaios e produção de cenografia. Lindberg (2003) ainda indica os princípios para uma reconstrução, sendo: (1) uma ressonância com a contemporaneidade e um interesse profundo pelo trabalho a ser reconstruído por parte do artista-pesquisador que reconstrói; (2) a autenticidade da reconstrução em pelo menos 50% do trabalho baseado em evidências para cada uma das áreas envolvidas na reconstrução (coreografia, iluminação, cenografia, figurinos, entre outros); (3) evidenciação das diferentes autorias no trabalho artístico – que no caso de Fuller, quase todas as áreas de suas criações estavam sobre seu domínio; (4)

identificação da performance original, e das modificações da performance ao longo de suas temporadas e apresentações; e (5) uma mediação de relação entre o fazer artístico e o fazer acadêmico, em que se deve prevalecer o academicismo sobre o julgamento estético, ao mesmo tempo que se deve favorecer uma maestria artística sobre algum detalhe de documentação.

Observa-se ainda na dissertação de Jessica Lindberg, a respeito de sua reconstrução da dança do fogo, um descritivo detalhado dos processos de criação. São apresentados recortes de jornais e arquivos sobre as danças do fogo, alguns mais descritivas e detalhadas sobre as ações, outras sobre a iluminação, música, etc. Lindberg utilizou também um vasto repertório de imagens, apresentados ao final da dissertação dela, que a inspiraram nas escolhas de movimentos. As descrições dos movimentos coreográficos por vezes recebem nomes baseados nas imagens que formam ou são retirados dos relatos históricos que datam do período e conectados a alguma das figuras (pinturas, esculturas, fotografias ou ilustrações sobre Fuller). Além desses mapas arquivísticos, descritivo de movimentação, há ainda a presença em Lindberg (2003), de seus mapas de reconstrução de acordo com as frases da música utilizada (“As Walkirias”, de Wagner) e um mapa em Labanotação, com indicações de direção.

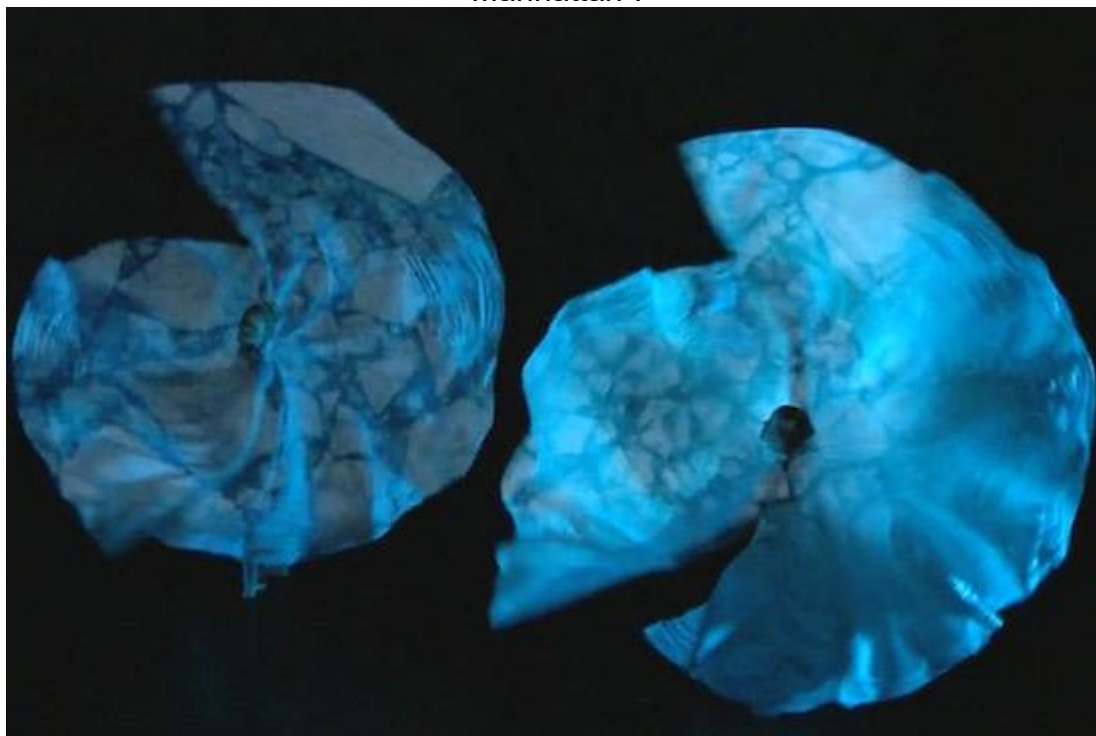
Apesar de todas as informações disponibilizadas pelo trabalho escrito a respeito da reconstrução da dança do Fogo, feita em 2003 por Jessica Lindberg, as tecnologias de 2020, diferentemente do ano de criação de Lindberg, possibilitaram que a artista disponibilizasse um vídeo de tal reconstrução em plataformas digitais – o que amplia ainda mais a compreensão da proposta de Lindberg, tornando parcialmente visível o que a artista produziu enquanto reconstrução da Dança do Fogo. Diz-se parcialmente visível pela problemática levantada sobre o vídeo de dança enquanto um registro que explora possibilidades cognitivas em sua construção: o vídeo da dança do fogo de Lindberg é uma visão frontal, como se capta-se o que acontece em cena desde a perspectiva de um espectador sentado na plateia.<sup>71</sup> É um vídeo, que diferente do que fora apontado sobre Gab Sorère, não busca um experimentalismo de transposição da coreografia para o vídeo, mas sim, é como um registro frontal de uma reconstrução coreográfica.

---

<sup>71</sup> O vídeo encontra-se disponível no link: <https://www.youtube.com/watch?v=XpL9901kMAc>, Acesso em: jul. de 2020.

A coreografia da dança do fogo apresentada por Lindberg é interessante na medida em que alinha mudanças cromáticas na iluminação, aos movimentos de dança, que são nitidamente coreográficos e não improvisacionais ou livres, tudo isso direcionado conjuntamente pela música. As cores e movimentos remetem as nuances de cores que podem estar presentes em chamas de fogo, bem como estabelecendo contrastes que talvez sirvam para acentuar as cores que se deseja. Por exemplo, a coreografia se inicia com Lindberg correndo pelo palco como se fosse uma figura misteriosa, encoberta pelos tecidos, e banhada em verde. Quando essa figura se centraliza, são rodopios e arabescos gerados pelas roupas e danças que conduzem as cores, que parecem vir de muitas direções, e com especificidades, como um azul ou branco forte que a ilumina desde baixo, como uma chama numa fogueira que apresenta tais tonalidades. Em algumas ênfases musicais reinam o vermelho, o âmbar, o laranja e o amarelo, como se os tecidos fossem labaredas flamejantes.

**Figura 25.** Trecho de trabalho de Jody Sperling, sob o título de “Ice Cycle at JCC Manhattan”.



**Fonte:** <http://timelapsdance.com/photos/>. Créditos destas imagens não constam na página. Acessada em: 11/05/2020.

### 3.2.2 Jody Sperling

Segundo a página do grupo dirigido por Jody Sperling, a Time Lapse Dance<sup>72</sup>, a artista é “[...] é uma dançarina e coreógrafa, fundadora e diretora da Time-Lapse Dance. Ela criou mais de quarenta trabalhos incluindo um legado sobre a pioneira da dança moderna Loïe Fuller. Considerada como proeminentemente fulleriana, Sperling expandiu o gênero no século XXI, implantando o estilo ao contexto contemporâneo, e em performances que abarcam o meio ambiente, enquanto um veículo engajado sobre mudanças climáticas. Sperling assinou a coreografia do filme “A Dançarina” de Stephani di Giusto (2016), e foi premiada por tal trabalho. [...]” (TIME Lapse..., 2020, s/p.).

As criações de Jody Sperling auxiliam na compreensão sobre o trânsito entre as noções de reconstrução, de *re-enactment* e de citação, na medida em que a criadora menciona Loïe Fuller desde 1997, e segue mencionando a artista *fin de siècle* até recentemente em 2020. Segundo Lucila Vilela (2012),

[...] Em sua primeira performance, [Jody Sperling] tentava reproduzir a Danza Mariposa no Library of Congress. Logo, Sperling decide seguir por outro caminho e, não tenta fazer uma reprodução fiel da dança, mas começa a construir seu trabalho fazendo referência à obra de Loïe Fuller, o que resulta outro trabalho. A bailarina prefere não chamar suas obras de reconstrução, mas de reimaginação. Ou seja, re-imagina Loïe Fuller para conceber outra obra a partir dessa memória. [...] [Sperling] se apropria do trabalho de Loïe Fuller fazendo uma espécie de citação. Não reproduz com a intenção documental, mas constrói seu trabalho a partir do trabalho de outro. Resgata uma memória adaptando, reconstruindo, fazendo referência à obra de Fuller, muitas vezes intensificando suas ideias. (VILELA, 2012, p. 898).

Um ponto a se destacar sobre o trabalho de Sperling é seu trabalho no filme “A Dançarina” (2016), em que se retrata a vida de Loïe Fuller, dirigido por Stephanie di Giusto. O filme, que busca retratar a vida de Loïe Fuller, se apresenta como baseado em fatos reais, e parte do livro de Giovanni Lista (1994) para seu embasamento factual. Contudo, as referências que o filme utiliza não representam uma cronologia da vida de Fuller, sendo os dados misturados e atropelados uns pelos outros. Também há problemáticas sobre as representações e informações veiculadas sobre as relações

<sup>72</sup> A página do grupo é: <http://timelapsedance.com/>. Acesso em: jul. de 2020.



entre Fuller e algumas figuras ímpares de sua vida, como sua mãe, Dalilah Fuller, e sua parceira, Gab Sorére – retratada no filme como uma assistente, que era, mas invisibilizando a relação homoafetiva entre as duas (FONVIEILLE, 2017). Apesar da problemática contextual do filme, o trabalho de Sperling enquanto coreógrafa se sobressalta, proporcionando um ar atualizado das danças serpentinas<sup>73</sup>, revelando uma beleza que dialoga com os meios audiovisuais em que nos inserimos no século XXI – diferindo dos filmes curtos da virada do século XIX para o século XX. Com edições de vídeo e enquadramentos das danças, não só as danças serpentinas mas também as danças que são feitas para as personagens das alunas de Fuller, o filme alcança uma transformação da dança em filme, dá outros sentidos, faz despertar interesses. Sperling cria movimentos corporais e dos tecidos que atualizam as danças, e cujos movimentos de câmera, edição e tratamento de imagem colaboram na sua apreciação. Sobre o filme de Di Giusto, Janicas (2017), comenta:

Explorando o ritmo visual através da montagem, o tempo real da performance pode ser manipulado e a percepção do espaço adquire contornos mais abstratos. O corpo filmado libera-se da sua unidade cênica para se tornar múltiplo e dinâmico no diálogo com a câmera. Graças ao *découpage* expressivo com grandes planos, ângulos acentuados e *raccords* flagrantes, os gestos adquirem uma qualidade de movimentos puros, desencarnados. E mesmo os efeitos visuais das danças serpentinas parecem mais apurados, mais exuberantes, destacando-se no negro absoluto, sem fundo nem chão, como se tivessem vida própria. [...] as virtuosidades técnicas do cinema digital amplificam o impacto perceptivo das sequências de danças e multiplicam os seus aspectos espetaculares de uma maneira que não poderia ser reproduzida em palco nem captada pelo cinema primitivo. (JANICAS, 2017, p. 254-255).

Jody Sperling conduz suas criações de modo a continuar o legado de Fuller, criando outras perspectivas e horizontes, como em seus trabalhos voltado a causas de aquecimento global e eco sustentabilidade do planeta. A coreógrafa, no que consta em redes sociais da Time-Lapse Dance, intercala os estudos voltados para um vocabulário fulleriano com seus estudos voltados ao tema da sustentabilidade. Ou seja, ela não abandona um modo de criação (historiográfico, por exemplo) para se dedicar a outro (sobre sustentabilidade enquanto temática coreográfica), mas demonstra que os processos se retroalimentam e criam uma base de movimentos cujos processos criativos parecem trazer Loïe Fuller como uma citação constante. Ou

---

<sup>73</sup> Pode-se observar um trecho do trabalho coreográfico de Jody Sperling no filme pelos links <https://www.youtube.com/watch?v=eAEurE4Mgo4> e <https://www.youtube.com/watch?v=9u5afkEInEg&t>. Acesso em: jul. 2020.

seja, a presença de Fuller nos trabalhos de Sperling torna-se aquilo que Lepecki (2010) chamava de *haunting*, uma assombração/presença fantasmagórica, que está e não está. Isso pode ser observado em algumas imagens e vídeos disponibilizadas nas redes sociais Instagram<sup>74</sup> e YouTube<sup>75</sup>, em que são apresentadas novas criações da coreógrafa, cujas vestes são por vezes túnicas feitas de fitas de plástico, ou um amontado de sacolas plásticas que tornam a bailarina invisível. Outras criações da coreógrafa, também atuais, utilizam das conhecidas roupas das danças serpentinadas, mas variam suas danças, apresentando movimentos que somente são produzidos pelo uso do figurino, e mesmo movimentações que não são produzidas pelo uso do figurino em si, mas sim, por movimentos que aparentemente foram criados sem o figurino, e depois executados com ele. Assim, vê-se o uso da citação de Loïe Fuller como algo absorvido pela coreógrafa, de diversos modos, em diferentes meios, digerido e transformado de modo a servir as criações e ímpetos da coreógrafa. Então, em alguma medida Sperling atravessa em seus diferentes trabalhos, e mesmo em sua trajetória artística, processos de reconstrução (como em seu primeiro trabalho), *reenactments* (como nas coreografias desenvolvidas para o filme “A Dançarina”) e citação (como nos trabalhos de criação que são ‘assombrados’ por Fuller).

---

<sup>74</sup> Disponível em: [https://www.instagram.com/time\\_lapse\\_dance/](https://www.instagram.com/time_lapse_dance/). Acesso em: jul. de 2020.

<sup>75</sup> Disponível em: <https://www.youtube.com/user/jodytld>. Acesso em: jul. de 2020.

**Figura 26.** Cópia de tela da rede social Instagram, com a busca #olamaciejewska. Na imagem de @shartantoparis, Maciejewska executa um trecho de uma de suas danças inspiradas em Loïe Fuller no Museu do Louvre, em Paris.



Fonte: <https://www.instagram.com/p/BL4WLXEDnO/>.

### 3.2.3 Ola Maciejewska

Ola Maciejewska é uma artista e pesquisadora polonesa, e residente na França. Seus trabalhos a partir de 2011 circundam o universo de Loïe Fuller, e seus processos criativos aparentemente vêm diretamente de um modo de citação. São trabalhos que não apresentam a necessidade de uma reconstrução, como a feita por Jessica Lindberg, mas são criações também historiográficas, que cita Loïe Fuller, e que carregam consigo questões próprias de Maciejewska – como num processos de subjetivação e assimilação dos trabalhos de Fuller, para uma apropriação singular não pelas formas, mas por uma sensorialidade, que de algum modo dialogam com escritos por Mallarmé, que

[...] menciona os efeitos fascinantes da matéria provocados pelos gestos repetitivos de Loïe Fuller, as numerosas ondulações, dobras e cavidades criadas no espaço. Isso não é mais enfatizar o valor erótico da combinação

de tecido e corpo, mas seu caráter plástico. Mencionamos anteriormente a dificuldade de qualificar o trabalho de Loïe Fuller e reduzi-lo à recriação de formas da natureza. Se existe parentesco com a natureza, é mais como Giovanni Lista sugere, com *natura naturans* do que com *natura naturata* (LISTA, 1994, p. 82), ou seja, com princípio criativo em vez de uma forma natural criada e definitiva. Na realidade, existe uma analogia estrutural entre natureza e os tecidos, em vez de uma relação de imitação no sentido de uma reprodução formal entre um modelo e sua cópia. (SCHIELE, 2019, p. 44).

Os trabalhos de Ola Maciejewska aqui comentados não foram vistos em vídeo, nem ao vivo. Seu processo de apreensão foi, diferente dos outros, completamente fragmentado, por meio da observação, em meio as redes sociais, de trechos de trabalhos em vídeos, fotografias e entrevistas. Encontrou-se alguns textos acadêmicos que falam sobre as criações de Maciejewska, e auxiliaram numa imaginação da conexão dos fragmentos vistos. O nome de Maciejewska surge num primeiro momento pela visualização de um fragmento de seu trabalho, pela marcação #loiefuller, e por uma indicação feita pela artista Clarissa Sacchelli – que ciente do estudo sendo desenvolvido sobre Fuller, falou sobre as criações artísticas de Maciejewska.

Sobre os trabalhos, encontrou-se um denominado “Bombyx Mori”, trabalho em trio coreografado por Maciejewska, e cujo título faz referência ao nome científico do bicho-da-seda. Três intérpretes utilizam túnicas de danças serpentina em cor preta, num cenário branco, com um palco com microfones para captação e ampliação dos sons das vestimentas, e com mudanças de iluminação aparentemente sutis de coloração. Para tal criação, Maciejewska utiliza de elementos presentes nos registros documentais de danças serpentinhas, e subverte os entendimentos sensoriais do público para produzir efeitos, talvez, de uma mesma natureza das danças serpentinhas de Fuller. Ou seja, pode-se dizer que em Ola Maciejewska não há uma reconstrução nos moldes anteriormente apresentados, como algo parado no tempo, há e não há *reenactment*, na medida em que a atualização corresponde a produção de diferença, e funciona como uma continuidade de exploração sobre as danças serpentinhas. Maciejewska sem dúvidas cita Fuller, por exemplo, pelos títulos de suas peças e pelas deturpações sensoriais entre dança, figurino, luz e som. Ou seja, Loïe Fuller, como nos trabalhos de Sperling, de algum modo é uma presença fantasmagórica nos trabalhos de Maciejewska.

De acordo com Janicas (2017), Ola Maciejewska em *Bombyx Mori*, de 2015, aborda o material fulleriano sob uma ótica pós-moderna

[...] tornando obscuras as suas danças luminosas e inscrevendo o corpo performativo numa espécie de espaço híbrido da invisibilidade. [...] Onde Fuller colorava os véus brancos de ofuscantes efeitos luminosos, Maciejewska opta por túnicas negras e por uma iluminação branca e neutra durante toda a primeira parte do espetáculo, decidindo durante a segunda parte mergulhar o palco na escuridão. (JANICAS, 2017, p. 255).

Em seu artigo, “Meus três encontros com Loïe Fuller”, Janicas (2017) faz um relato sobre “Bombyx Mori”, e aponta a divisão do trabalho como: num primeiro momento, o palco é iluminado com uma luz neutra; num segundo momento, todas as luzes são apagadas, e apenas se ouvem, por meio de microfones instalados no palco, os performers com sons de respiração e de tecidos em movimento. Na primeira parte, segundo Janicas (2017), os performers vestem as roupas-túnicas, e desenvolvem, além de movimentos giratórios, combinações de movimento que lembram os testes de Rorschach – nos quais borrões de tinta em papel são utilizados como interpretações psicológicas. Sobre a segunda parte, Janicas diz que “[...] Quando as luzes se apagam, os movimentos continuam a se desenvolver, sendo percebidos apenas pelos sons.” (JANICAS, 2017. p. 255).

Consta no acervo virtual do Centro Nacional de Dança da França, um trecho de 2015, com duração de três minu<sup>76</sup>os, de uma apresentação do trabalho de Maciejewska denominado “Loie Fuller: research”<sup>77</sup>. No trecho, aparece Maciejewska em um saguão trajando uma túnica preta, camiseta e calça preta e tênis coloridos. Com um leve sorriso no rosto, a artista executa uma série de movimentos em oitos (movimentos com os braços que desenham o símbolo do infinito no espaço), e arremessos de tecidos de sua veste a frente de seu próprio corpo, virando-se a cada vez para um público diferente. Sem som, ela embola seu vestido e desfila com a cabeça encoberta e com seus braços embolados, aparentando triplicar de tamanho. Ela desfila desenrolando os tecidos em círculos, e então com movimentos bruscos desenrola definitivamente. Ela então passa a agitar as vestes e se debater com elas, como se fosse um morcego que bate contra a parede, e se arrasta depois da queda.

<sup>76</sup> Trabalho de 2010-2019. Fonte: <http://mediatheque.cnd.fr/spip.php?page=mediatheque-numerique-ressource&id=PHO00008448>. Acesso em: jun. de 2020.

<sup>77</sup> Trabalho de 2010-2019. Fonte: <http://mediatheque.cnd.fr/spip.php?page=mediatheque-numerique-ressource&id=PHO00008448>. Acesso em: jun. de 2020.

Sobre a mesma performance “Loie Fuller: research” vista em sua completude em 2011 pela autora do artigo “Suportar o drapeado”, Marie Schiele diz que

Ola Maciejewska apresentou o Loie Fuller Project em 2011. Esta performance de trinta minutos para dançarina solo, examina como ocorriam nas danças de Loie Fuller anteriormente, as interações entre corpo e roupas, em particular o surgimento de formas ou configurações da matéria após o impulso do corpo ou a execução de um gesto. No entanto, essa relação entre o corpo e a matéria que o envolve e manipula não é, na realidade, o cerne da experiência conduzida por Ola Maciejewska no sentido de que a experiência proposta pela coreógrafa não é o teste do corpo pelo material (em termos de resistência, resistência do corpo). A experiência aqui tem o significado de experimentação, isto é, de tornar visível a reciprocidade entre o corpo e o material têxtil. (SCHIELE, 2019, p. 45).

Nota-se por esse registro o caráter sensorial e relacional da obra de Maciejewska, apontado anteriormente por Janicas (2017) e reforçado por Schiele (2018) que

Para Ola Maciejewska, se é uma imagem, não é no sentido fotográfico, no sentido de um instantâneo que captura a realidade documental, uma superfície. Pelo contrário, a dançarina polonesa vai mais para a concepção de uma imagem com vários estratos, e não para uma imagem, para a decomposição de um fenômeno em elementos isolados e amplificados (som, registrado) e divulgado como tal. (SCHIELE, 2019, p. 48).

Ou seja, compreende-se portanto que Ola Maciejewska aborda Loie Fuller e suas danças serpentinas desde uma perspectiva distinta de Lindberg e de Sperling, atualizando a partir de filtros sensoriais, que não remontam a historicidade enquanto forma congelada no tempo, mas permite um encontro dialógico de subjetividades. Com isso ela amplia o preenchimento de lacunas históricas sobre o trabalho não registrado de Fuller, e estabelece outros modos de diálogo entre a produção artística na relação com ‘evidências históricas’, proporcionando indagações, atualizando questões.

### **3.3 Uma analogia das danças serpentinas com Alwin Nikolais e Hélio Oiticica: algumas semelhanças e diferenças.**

No decorrer do desenvolvimento da pesquisa a respeito das danças serpentinas de Loie Fuller, talvez pela multidisciplinaridade das produções da artista,

cujos temas abarcavam um grande espectro de conhecimento e saberes (por vezes opostos, como arte e ciência, emoção e razão, entre outros), aparentou-se possível e relevante um delineamento de analogias com outras áreas de conhecimento e de vida, sobre os mais diversos temas. Entre alguns exemplos, via-se semelhanças entre: coleções de moda e Loïe Fuller, mesmo que a artista não fosse citada, mencionada ou convocada, possivelmente pela relação entre grande quantidade de tecidos e cores; espetáculos teatrais de distintas naturezas pareciam convocar Fuller, por utilizarem iluminação cênica elétrica; qualquer desenvolvimento tecnológico ou científico aparentava relacionar-se com Fuller e/ou com as danças serpentinadas. Isso configurou ao desenvolvimento da pesquisa uma problemática de que tudo em Fuller possibilitaria uma representação de toda e qualquer coisa, trazendo um modo universalizante uma visão que não abarca a pluralidade e especificidade de conhecimentos e saberes. Se por um lado é possível o estabelecimento de relações entre as mais diversas e distintas áreas de conhecimento, por outro, é necessária a cautela e a responsabilidade sobre determinadas analogias ou metáforas. Etimologicamente, *analogia* significa “segundo razão”, “proporcional a”, e *metáfora* relaciona-se a “transferência” (SANTOS T. *et al. apud* PÁDUA, 2003), e portanto possuem diferenças de designação, as quais:

[...] uma analogia compara explicitamente as estruturas de dois domínios: ela indica semelhança ou identidade de partes das estruturas. Uma metáfora, por sua vez, compara implicitamente, destacando características ou qualidades relacionais que não coincidem em dois domínios. Tomadas literalmente, as metáforas são simplesmente falsas. (DUIT, 1991 *apud* PÁDUA, 2003, p. 1).

Ambos os procedimentos, segundo Pádua (2003), são utilizados desde a antiguidade grega de modo cognitivo em processos de aprendizado, em vista a facilitar a aquisição ou transferência de um conhecimento a partir de saberes prévios, ou seja, que estabelecem um conhecimento alvo, ao qual se quer chegar, partindo-se de um conhecimento base/fonte, previamente adquirido. Pádua (2003), em referência a Holyoak (1990), diz que “[...] apesar da aparente facilidade em se construir o mapeamento necessário para relacionar as características isomórficas entre os domínios fonte e alvo, é comum ocorrer deficiências abstrativas.” (PÁDUA, 2003, p. 6), pontuando, em seguida, a necessidade da interpretação dos significados dos elementos constitutivos das relações traçadas, bem como “[...] possuir grande familiaridade com os elementos utilizados como campo fonte, com a cultura geral e

com o contexto em que foi utilizada.” (PÁDUA, 2003, p. 6). Portanto, nesta pesquisa, optou-se que os processos de analogia e/ou metáfora sobre as danças serpentinas fossem reduzidos a exemplos específicos, que de algum modo foram traçados previamente, e reobservados neste capítulo

Assim, duas figuras que não estavam diretamente conectados a Loïe Fuller, citando-a, reencenando-a ou reconstruindo-a, tornaram-se recorrentes, que ou surgiam em comparações bibliográficas, ou surgiam em diálogos entre pares acadêmicos e artísticos: Alwin Nikolais e Hélio Oiticica. Ao compartilhar-se imagens ou pensamentos sobre Loïe Fuller em eventos ou ensaios, por vezes em conversas informais, alguns pares artísticos e científicos evocavam Oiticica, com seus parangolés. Já Nikolais, multidisciplinar e com efeitos ilusórios em dança, aparece em bibliografia já em relação a Loïe Fuller (CAVRELL, 2015; LISTA, 1994). Essas duas figuras, pareciam produzir algo de semelhante a Fuller em épocas distintas à dela, mas com alguma proximidade entre si. A semelhança mais evidente se dá sobre ambos os artistas com relação ao movimento corporal na relação com os figurinos, as vestimentas, aparecendo por exemplo em Moura (2018) e em Giorgi (2011).

Alwin Nikolais, coreógrafo norte-americano, contemporâneo a Merce Cunningham, era multivalente em suas produções artísticas, assim como Fuller: desenvolvia suas iluminações, seus figurinos, e inclusive suas músicas, experimentando possibilidades de movimentos e composições. Era objetivo em seus experimentos, de modo que sua dança era construída a partir de prática e observação (CAVRELL, 2015, p. 168).

Hélio Oiticica, artista plástico brasileiro, contemporaneamente a Lygia Clark, nos anos 1960, desenvolveu um trabalho artístico em diálogo com a comunidade de samba da Mangueira, no Rio de Janeiro, e tirou as cores das telas de pintura, metaforizando-as em tecidos coloridos e outros materiais: eram seus parangolés.



**Figura 27.** Alwin Nikolais Dance Co., "Imago", 1968. Fotógrafo: Robert Sosenko.



**Fonte:** <http://levyarchive.bam.org/Detail/objects/892/overlay/1>. Acesso em: jun. de 2020.

### 3.3.1 Alwin Nikolais

Nikolais é um dos artistas norte-americanos que, dentro da história da dança moderna cênica ocidental, influencia a transição entre a dança moderna e a dança pós-moderna, ao lado de Cunningham. Segundo Cavrell (2015), ambos artistas se diferenciam da geração de coreógrafas anterior, que tinham a expressividade de emoções ainda em vigor, e que tinham uma centralidade de figuras humanas.

Assim, ao mesmo tempo que liderava suas próprias criações dando os contornos e acabamentos ao trabalho, Nikolais tinha como uma de suas bases de pensamento a descentralidade, fazendo um “[...] tratamento democrático da luz, som, figurino e corpos” (CAVRELL, 2015, p. 164), buscando um abrandamento de uma hierarquia vertical que colocava o ser humano no topo e no centro das danças, proporcionando uma horizontalidade de importâncias, em que o ser humano não era protagonista a todo momento. Esse tratamento cênico do ser humano fora da centralidade, quase como uma objetificação, era decorrente possivelmente da relação

de Nikolais com teatros de marionetes, que “[...] tinha um lugar na história pessoal de Nik [Nikolais], pois ele fora um operador de marionetes, entreterendo crianças em Hartford, Connecticut, antes de se tornar coreógrafo” (JOWITT *apud* CAVRELL, 2015, p. 167).

Algumas das semelhanças de Nikolais com Loïe Fuller traçadas por Cavrell (2015) relacionam-se por exemplo às construções de imagens em cena e à ilusões decorrentes não da dança em si, mas das combinações entre dança, figurinos e iluminações. Cavrell pontua que “Assim como Fuller, ele [Alwin Nikolais] era um paisagista e oferecia ilusões altamente complexas” (CAVRELL, 2015, p. 170). A semelhança entre os dois se dava tanto na busca da criação artística pela prática e observação, que refletia não apenas nas danças em cena, mas por exemplo, nas descobertas pessoais de iluminação – cada um à sua maneira, Fuller colorindo suas danças com vidros coloridos, como os vistos pela artista em Notre Dame (FULLER, 1913, p. 63), e Nikolais a partir de embalagens de pirulitos (CAVRELL, 2015, p. 168).

Cavrell aponta em seu livro, “Dando Corpo à história” (2015), que essa relação Fuller-Nikolais, se dava não apenas nas similaridades, mas em aspectos específicos das similaridades, que também divergiam:

Suas imagens [de Nikolais] não são constantes transformações, mas uma forma é normalmente abandonada por outra. Diferente de Loie Fuller, no sentido de que as imagens dela se originavam de ilusões efêmeras, criadas por suas transformações rápidas, enquanto Nik nos mostra a imagem da marionete e de seu operador. Nós vemos a ilusão, mas também vemos como ela funciona. Nós vemos a maneira como os bailarinos giram e empurram os tecidos. Nós também temos a escolha de assistir à mecânica dessas formas ou escolher não aceitá-las. (CAVRELL, 2015, p. 166-167).

Giovanni Lista (1994) aponta diretamente algumas das relações entre os trabalhos de Loïe Fuller e Alwin Nikolais, como se o mesmo desse cabo de uma continuidade dos materiais fullerianos a partir dos anos 1950 – quando finda a companhia de bailados dirigida por Gab Sorère. Segundo Lista (1994), Nikolais não fazia seus trabalhos como uma continuidade num sentido restaurativo, historiográfico, como o fazia em partes a companhia sob direção de Sorère. De acordo com Lista, “O rastro dos véus coloridos, projeções de dispositivos/slides, acessórios cenográficos, a mágica feita com as cores e o uso fantasmagórico da iluminação permitiram que Nikolais chegasse a um teatro total, como sonhava Loïe Fuller.” (LISTA, 1994, p. 32). Logo, uma analogia entre Fuller e Nikolais não só é possível, como ancorada pela

bibliografia apresentada, apresentando pontos de convergência quanto ao uso integrado entre dança, iluminação e figurino, mas que ronda aspectos distintos para cada um dos artistas, sendo por Fuller tratado em grande parte de sua carreira sobre a centralidade dela, e em Nikolais na democratização da centralidade (deslocamento da centralidade) – que contudo, contava com sua supervisão, e muitas vezes manufatura.

Outro aspecto a ser levantado quanto a Nikolais e Fuller, é o significado de dança enquanto *motion*. Nikolais dizia que “[...] a dança basicamente – e devo enfatizar o basicamente – é primariamente preocupada com o movimento” (CAVRELL, 2015, p. 168). No filme “NIK: An Experience In Sight and Sound”<sup>78</sup> (sem data), Alwin Nikolais fala sobre suas concepções de dança, e ele inicia dizendo justamente que a dança é a arte do movimento (dita por ele como *motion*) – mesma frase utilizada por ele de que “[...] dance is motion.” (NIKOLAIS *apud* ROGOSIN, 1980, p. 82). Fuller, segundo as traduções feitas para o português por Tales Frey e Mãe Paulo (2020), pontua que

Para compreendermos o significado real e mais amplo da palavra dança, tentemos esquecer o que conhecemos hoje por coreografia. O que é a dança? Movimento. O que é o movimento? A expressão de uma sensação. O que é uma sensação? O resultado produzido no corpo humano de uma impressão ou ideia percebida pela mente. (FULLER *apud* FREY, PAULO 2020, p. 66).

Observa-se que em sua biografia em inglês, de 1913, Fuller não utiliza da palavra *movimento* (*movement*), mas sim *motion*<sup>79</sup> – que é a mesma palavra utilizada para fins jurídicos, como em moção, ou para o movimento desenvolvido por fitas em uma projeção de filme (*motion picture*). Segundo definição da página Léxico/Oxford, a palavra *motion* enquanto substantivo, “é a ação ou processo de mover ou ser movido; um gesto; uma peça de mecanismo movente”<sup>80</sup>, agregando portanto à definição de dança de Loïe Fuller, uma caracterização do movimento para a dança, que diz respeito

<sup>78</sup> Acessado pela USC Digital Library, na Dance Heritage Video Archive, pelo link: <http://digitallibrary.usc.edu/cdm/singleitem/collection/p15799coll105/id/78/rec/6>. Acesso em: jun. 2020.

<sup>79</sup> Lucila Vilela (2020) também traduz esse trecho da biografia de Fuller enquanto “movimento” (VILELA, 2020, p. 48). No texto original em inglês, encontrou-se a versão “[...] What is the dance? It is motion. What is motion? The expression of a sensation. What is a sensation? The reaction in the human body produced by an impression or an idea perceived in the mind. [...]” (FULLER, 1913, p. 70). Segundo Vilela, “A autobiografia de Loïe Fuller, *Quinze ans de ma vie*, foi escrita em inglês e publicada pela primeira vez em francês, em 1908, com tradução de Bojidar Karageorgevitch e introdução de Anatole France. Pouco depois, em 1913, Fuller retorna à escrita de suas memórias e publica em Londres, por H. Jenkins, a versão *Fifteen Years of a Dancer's Life*” (VILELA, 2020, p. 3).

<sup>80</sup> Fonte: <https://www.lexico.com/en/definition/motion>. Acesso em: jun. de 2020.

a um processo de movimento. Portanto, Nikolais e Fuller tinham a dança enquanto um lugar para se observar o movimento, os processos de transformação, – para cada um de um modo.

Levanta-se brevemente também a sexualidade observada nos trabalhos, em que os corpos dos bailarinos eram vistos como andróginos nos trabalhos de Nikolais (CAVRELL, 2015, p. 167), pela mecanicidade dos movimentos, assim como uma interpretação conservadora sobre os trabalhos de Fuller que considerava-os como assexuados pelo excesso de tecidos que cobriam completamente o corpo da bailarina – noção contraposta pela leitura de que as danças de Fuller tinham alta carga de leitura sexual, na qual os tecidos desenhavam “dobras e contornos dos lábios vaginais” (TOWNSEND *apud* ALBRIGHT, 2007, p. 47).

Por fim, uma importante característica defendida por Nikolais em seus trabalhos é o da possibilidade de leitura e reflexão própria do público, em que este é como um coautor ao observar o trabalho, e interpretar as imagens produzidas, que funcionam como catalisadoras para cada espectador, reverberando de um modo (NIKOLAIS *apud* ROGOSIN, 1980, p. 85). De modo similar os trabalhos de Loïe Fuller são descritos por Garelick, o qual “A dança de Fuller parece ter oferecido ao público uma tela metafórica onde se projetam fantasias do inconsciente” (*apud* VILELA, 2020, p. 71).

**Figura 28.** Trecho de vídeo em que um Parangolé é manipulado. Este vídeo acompanha o artigo "As performances Parangolé e a Serpentine dance" (2017), de Gonzaga.



**Fonte:** <http://www.calstatela.edu/al/karpa/deusimar-gonzaga>. Acesso em: jun. de 2020.

### 3.3.2 Hélio Oiticica

Hélio Oiticica fora um artista visual brasileiro, que nos anos 1960 produziu uma série de trabalhos vestíveis, chamados *parangolés*. Esse trabalho consiste em uma série de capas feitas com diferentes tecidos unidos e retorcidos, que eram vestidos por pessoas, que dançavam e levavam essas cores para o espaço – entre elas, pessoas do morro da Mangueira, no Rio de Janeiro, em especial nos entornos da quadra da Escola de Samba Estação Primeira, que “[...] Para Hélio representou a descoberta do corpo tornado dança e de outros modos de comportamento.” (SALOMÃO, 1996, p. 26).

A palavra *parangolé* era uma gíria nos anos 1960, utilizada no morro que segundo Salomão (1996), tem um grande espectro de significados, como “o que está acontecendo?” ou “como você está?”, ou mesmo um modo de indicar coisas entendíveis apenas para aqueles que compartilham algum conhecimento, como algo “[...] não plenamente articulado nem desarticulado, o não sistêmico: o poder da sugestão.” (SALOMÃO, 1996, p. 28). Essa multiplicidade semântica da gíria se aplica

ao trabalho de Oiticica, em que inúmeros tecidos e materiais unem-se como dejetos da cidade (SALOMÃO, 1996). Além da materialidade, essa relação polissêmica amplia-se aos movimentos e as sugestões que tais movimentos causam, gerando imagens nos espectadores como “[...] um avião, Ícaro, ou um OVNI qualquer – um feitiço fugaz, uma firula, uma propensão gingada para dribles e embaixadas, aparece, agita e serve como acionador de seus giros” (SALOMÃO, 1996, p. 29).

Ou seja, faz-se notável que algumas palavras que circundavam as danças fullerianas, como dança, cor, vestimenta e polissemia, também circundam esse trabalho de Oiticica. Existe em ambos trabalhos uma relação de íntima conexão desses elementos, que estão presentes em diversos trabalhos artísticos, mas cujo modo relacional entre si nem sempre correspondem a uma dependência entre esses elementos – mas que nos trabalhos de Oiticica e de Fuller, esses elementos estão em uma relação mútua, intrínseca e constante.

Uma comparação entre os Parangolés e as Danças Serpentinhas por Gonzaga (2017), apresenta brevemente alguns elementos da história de Loïe Fuller e alguns elementos dos parangolés de Oiticica, concluindo que “[...] Hélio Oiticica e Loïe Fuller abordaram questões artístico-sociais de suas épocas pela experimentação da movimentação corporal. Ambos apresentaram o corpo como objeto de arte para propor novas estruturas da cor, do gesto, do espaço e do tempo, em diferentes templos.” (GONZAGA, 2017, s/p.). Salvo engano do uso da palavra templo, um ambiente sagrado, em vez de tempo, enquanto o período histórico que esses artistas habitavam, é possível entender que suas vestes apresentavam diferenças e semelhanças, pelos entornos espirituais e temporais, sendo o espiritual em Fuller como protestante, num primeiro momento de sua vida (FULLER, 1913; LISTA, 1994), e o temporal relacionado a um modo decorativo, visto na *Art Nouveau* da virada do século XIX para o século XX do qual Fuller teve influências e influenciou. Em Oiticica, os parangolés “[...] nascem da constatação de contingência, nada tem de decorativo ou polido. Surge da vontade de aprender o sentido bruto do mundo em seu nascedouro.” (SALOMÃO, 1996, p. 29), e que se relacionam com a pluralidade de histórias do morro da Mangueira, entre elas, as distintas religiosidades que incluem os terreiros, além de vivências descritas por Waly Salomão como um lugar de “[...] invenção mitológica, com seres fabulosos, episódios épicos.” (SALOMÃO, 1996, p. 31). Assim, a partir do artigo de Gonzaga (2017), e por percepções sobre escritos sobre os artistas em diferentes bibliografias, nota-se que, de modo simplificado,

algumas das semelhanças entre Hélio Oiticica e Loïe Fuller residem sobre: um enfoque sobre cor; os corpos que atuam cobertos por um material, fazendo-os desaparecer/aparecer; as danças enquanto plasticidade/visualidade; possibilidades de metaforização em ambos; e relação com carnaval/carnavalidade. Há de se pontuar sobre as diferenças entre essas semelhanças, com a finalidade de distingui-los e compreender o que, mesmo com as diferenças, é residual e comum.

A principal distinção, já apontada, é o espaço-tempo que cada um dos artistas vive – sendo Europa, começo do século XX, em Fuller, e América Latina, meados do século XX, em Oiticica. Nota-se também os circuitos artísticos de Fuller e de Oiticica, que apesar de serem ambientes vanguardistas, o são de modos distintos: Fuller apropriava-se das *skirt dances* e do *nautch* indiano, sem citá-los, desenvolvendo-os aos seus modos e interesses, tornando assim um tipo de arte popular em uma arte erudita; Oiticica também estabelecia uma apropriação sobre uma cultura popular, dos morros, os quais não apenas citava-os, mas colocava-os como figuras centrais em seus trabalhos. Nas execuções dos parangolés, esse destaque das figuras do morro era notável, tendo inclusive um caso no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, em 1965, em que, ao levar seus parangolés vestidos por pessoas do morro, conduzidos como numa parada, foram impedidos de entrar. Oiticica, assim, denunciou um racismo estruturado na sociedade artística da época (SALOMÃO, 1996, p. 51), que impediu a entrada de tais artistas no museu.

Levantam-se outros exemplos de paralelos entre Oiticica e Fuller: as danças serpentinas centralizavam-se em Loïe Fuller (ou em quem executava as danças, no caso de suas alunas), e portanto, convocavam a um olhar do inconsciente do espectador, este na penumbra de seus assentos a observar o corpo luminoso multicolorido da bailarina – ou seja, tinha-se duas posições, a do performer/dançarina iluminada, como centro de atenções de um lado, e de outro, um espectador sentado na escuridão a observar, de um modo participativo nas relações despertadas em seu inconsciente a partir das danças feitas. Diferentemente, os parangolés tratam-se de relações fluidas entre público e performance, possivelmente pelas performances dos parangolés não se darem em um mesmo espaço cênico de caixa-preta, mas sim de acontecerem ao ar livre (ou em exposições de arte), mantinham-se os espectadores e performers sob as mesmas condições de iluminação, convocando-os a um mesmo ambiente:

Ao vestir as capas, o corpo é convidado a se movimentar, retorcendo-se em dança. Entre ele e aquele que vê, que está fora, algo acontece: há um jogo entre o olhar de quem veste e o olhar de quem assiste, e tal jogo é capaz de estabelecer uma “participação coletiva”, nos termos de Oiticica. A fita de Moebius, que conforma boa parte dos parangolés, apresenta uma operação no espaço capaz de anular a distinção entre fora e dentro – não porque ambos se uniram em uma conjugação sem falhas, mas porque entre objeto e sujeito algo se passa, numa torção, desalojando-nos da posição de senhores do espaço, do campo visual e do objeto. Movimentando-os. A transmutação do espaço que a topologia visa estudar corresponde, no uso da fita de Moebius pelo artista, a uma proposta de trans-formação do sujeito com o outro, com a cultura. (RIVERA, 2009, p. 115).

Outro ponto a ser considerado como de divergência entre os artistas é a estruturação, a qual a dança serpentina relacionava-se, mesmo que indiretamente, com um conceito de beleza da linha serpentina, tendo de algum modo uma relação com continuidade, leveza, tridimensionalidade em perspectiva (LISTA, 1994). As vestimentas das danças serpentinadas denunciavam também esse aspecto de uma continuidade em suas linhas, como uma unidade, em que, por mais que se perca em meio ao turbilhão de seda, retorna-se a uma figura estável e graciosa. Os parangolés por outro lado, são amálgamas de diversos tecidos e materiais, visto aqui também como uma forma de descontinuidade, ponto que concretiza a relação destes também com a ginga e o requebrar, com o desviar, presentes no samba e sambistas que performavam junto dos parangolés. Essa descontinuidade já era experimentada por Oiticica em seus quadros bidimensionais, nos chamados de Metaesquemas (1950), cujas formas pareciam vibrar – isso anos antes dos parangolés e dos bólides (antecessores dos parangolés, enquanto estruturas interativas e sensoriais):

Na participação proposta por Hélio, não se trata de recolocar o homem no centro da obra e confirmar uma expressividade que lhe seria intrínseca, como uma leitura apressada poderia levar a crer. Trata-se de colocá-lo em movimento no espaço, em pulsação com a cor, em gestos se desenrolando temporalmente. Trata-se de assumi-lo como instável diante de um trabalho rigorosamente concebido em sua instabilidade e precariedade. E então convidá-lo a uma mutação profunda. Nada mais distante desse homem indeterminado do trabalho de Oiticica do que as ações de afirmação da subjetividade que marcam boa parte da variada cena dos happenings americanos que surgiam mais ou menos no mesmo momento. (RIVERA, 2009, p. 111).

As cores das danças serpentinadas eram obtidas pela iluminação elétrica e experimentações de Loïe Fuller com sais fosforescentes, (LISTA, 1994) – sem tais iluminações, as vestes de Fuller eram brancas, cor escolhida pela sua grande capacidade de reflexão das outras cores, o que tornava possível mais transições de



cores e efeitos em cena. Os parangolés, por outro lado, têm suas cores como se as mesmas tivessem saltadas de um quadro e adquirissem tridimensionalidade, por meio de tecidos coloridos amalgamados, com diferentes texturas, e que compõem em sua diversidade uma vestimenta que somente mudaria de cor pela mudança de perspectivas. Segundo Rivera (2009), “[...] A cor torna-se então corpo-cor, cor-ato, numa passagem que traz, implícita no corpo e no ato, uma convocação do sujeito que permitirá a sua obra todos os seus posteriores desenvolvimentos.” (RIVERA, 2009, p. 110)

Uma relação mais superficial pode ser estabelecida enquanto a conexão de ambos ao carnaval: em homenagem a Fuller, em 1893, os franceses davam o nome de serpentina ao confeito em fitas arremessados por foliões, segundo jornais da época vistos no primeiro capítulo desta dissertação; Oiticica ia ao morro, à Escola Estação Primeira de Mangueira, vivenciar e trocar com aqueles que organizavam o carnaval, seus desfiles.

As visões sobre dança por ambos também apresentam em algum grau semelhanças. Oiticica, em texto de 1965 sob o título de “A dança na minha experiência”, transcrito por Salomão (1996) diz que seus interesses em dança vêm “[...] de uma necessidade vital de desintelectualização, de desinibição intelectual, da necessidade de uma livre expressão, já que me sentia ameaçado na minha expressão de uma excessiva intelectualidade.” (OITICICA *apud* SALOMÃO, 1996, p. 32). Para Fuller, a dança compreendia numa dialogia entre processos complexos e simples, ao mesmo tempo, em que o movimento (*motion*) era uma expressão de sensações produzidas na/da/pela mente. A dança para Fuller, então, é definida por uma razão de ordem lógica, que tenta se explicar. Apesar disso, sua metodologia de ensino, era, aparentemente, pautada numa liberdade de expressão e movimentos, num contato com uma gama de sentimentos e sensações – aqui sim, produzindo um espelhamento sobre as buscas de Oiticica com a dança, com o samba.

Observa-se assim, que uma analogia entre Loïe Fuller e Hélio Oiticica é possível, mesmo Fuller não sendo uma referência para Oiticica. Há elementos entre ambos que, por suas formas e conteúdos, e dadas as devidas diferenciações, possuem algo de semelhante. Uma metáfora que identifica algo dessa semelhança/diferença, é a capa que cobre a ambos, polissêmica, multicolorida, que age tanto como um manto de rei, quanto como trapos de mendigos – tomando emprestada a expressão de Renato Rodrigues Silva (2003) que fala sobre os

parangolés de Oiticica, enquanto seus significados e sua polissemia. Fuller reverberou em muitos artistas plásticos, como Rodin e Toulouse-Lautrec, além dos artefatos de *Art Nouveau*, cartazes, e mesmo poemas mallarmeanos. Loïe Fuller está de algum modo presente na história das artes plásticas, nos primórdios da arte moderna. Por vezes, essas imagens, por fazerem parte de meios acessíveis e recorrentes, como livros de história da arte, por exemplo, podem ser apropriados inconscientemente, ou sem que os artistas que se aproximam esteticamente tenham uma consciência direta: são processos fluídos, parte de aprendizados, e não são sempre visíveis e/ou controláveis.

#### 4 UMA REATIVAÇÃO: SOBRE OS PROCESSOS DE PESQUISA ARTÍSTICA EM “SERPENTIN@”

Em conjunto às pesquisas apresentadas anteriormente nessa dissertação, sobre histórias e citações, fez-se necessária uma prática poética-corporal, tratada como um dos pilares de desenvolvimento da pesquisa a respeito das danças serpentinhas. Tal prática teve como objetivo um modo de assimilação dos conteúdos pesquisados numa esfera sensorial e poética, a fim de viabilizar uma compreensão, não apenas dos vocabulários já elaborados em torno das danças serpentinhas por Loïe Fuller, suas seguidoras e imitadoras, mas também enquanto um compartilhamento de desenvolvimentos do repertório pessoal de movimentos e imagens. Os resultados obtidos são aqui compartilhados, além da produção textual, por meio de três vídeos (apresentados ao longo do capítulo), sendo: um vídeo referente às formas coreográficas obtidas; um vídeo referente ao roteiro coreográfico obtido; e por fim, um vídeo experimental com uma poética de reorganização dos arquivos de ensaios práticos. Assim, entende-se que as práticas em dança realizadas, em conjunto aos materiais históricos e de citações, compõem uma reativação das danças serpentinhas, um modo de canalização de tais danças segundo as proposições de Lepecki (2010), em torno do que o autor chama de *reenactment*.

Em 2018, o foco da pesquisa, que antes abrangia aspectos fotográficos sobre o movimento corporal dentro de uma qualidade específica de borrão (*blur*), afunilou-se em torno da artista Loïe Fuller (1826-1928). A partir de Fuller, selecionou-se um recorte em torno de suas danças serpentinhas – tratadas enquanto um aglomerado de distintos trabalhos da artista, que se conectam pelo uso de um figurino específico; segundo Lindberg (2003), as danças serpentinhas correspondem a uma primeira fase de Loïe Fuller enquanto dançarina. Conforme observado anteriormente, o nome “dança serpentina” entra em desuso pela artista a partir dos anos 1910, dada a banalização do termo em espetáculos vistos como de baixo valor. O figurino específico de tais danças, como consta na biografia de Fuller, era uma saia de seda indiana dada por autoridades inglesas, com muitos metros de tecido, e que para ser utilizada em cena precisava ser segurada com as duas mãos (FULLER, 1913) – e que com o desenvolvimento artístico de Fuller, por meio de suas danças do fogo, tornou-se uma túnica cuja manipulação de movimentos se dava por bastões em prolongamento aos

braços, desde dentro da vestimenta. Apesar da transformação de nomenclatura de “danças serpentinadas” para “danças luminosas”, os trabalhos de Loïe Fuller continuavam a apresentar tais vestes específicas.

O processo artístico aqui apresentado, enquanto parte da pesquisa de mestrado, foi desenvolvido a partir das danças serpentinadas, mas contou com outras influências, como por exemplo: marcadores em redes sociais (conhecidas como tags ou hashtags), intercâmbio de processos artísticos junto do Programa Qualificação em Artes-Dança/2019, intercâmbios artísticos junto de Holly Cavrell e intercâmbios artísticos junto de Juliana Moraes, além de trocas entre pares artísticos e acadêmicos. Tais diálogos estabelecidos com colegas da área ocorriam a partir de apresentações em encontros científicos, simpósios, seminários, ensaios compartilhados e demonstrações informais.

Uma das metáforas utilizadas ao longo da criação ocorrera entre o processo artístico em dança e receitas de comida – metáfora essa desenvolvida em conjunto com os participantes do grupo de pesquisa Cia Domínio Público, coordenado pela Professora Doutora Holly Elizabeth Cavrell. Em tal metáfora, a pesquisa artística e científica, é relacionada a receitas de mingau: cada pessoa pode ou não conhecer mingau, tendo essa ou aquela referência de acordo com suas origens, tradições familiares, memórias de infância, entre outras. Para a realização dessa receita, ou sua reinvenção, é necessária notação e prática, criando-se receitas e modificando-as conforme as necessidades, gostos, preferências e objetivos – assim, é possível notar quais as subjetividades são remetidas perante tais escolhas de ingredientes, cozimentos, tentativas, erros e acertos. Tal metáfora serviu de base para estabelecimento de parâmetros na relação de tentativas de criação de um figurino fulleriano – experimentado corporalmente e readequado conforme necessidades ao longo dos dois anos de pesquisa. Assim, é apresentado algumas das tentativas de realização de figurino, materiais utilizados e resultados obtidos.

Mais adiante nesse capítulo, são compartilhadas algumas informações sobre procedimentos de roteirização dos conteúdos práticos desenvolvidos, isto é, alguns dos pensamentos que estruturaram e edificaram os ensaios, após um longo período de experimentações.

Por fim, algumas das formas coreográficas ou imagéticas são compartilhadas, com informações que variam entre suas origens e imagens abstratas ou concretas que impulsionam a execução de tais formas.

Esse procedimento de divisão desse capítulo apresenta uma certa caoticidade: apresenta-se alguns processos de criação de figurino, então pula-se para um panorama do trabalho, para ao final se olhar para as formas coreográficas específicas. Esse modo de organização caótica corresponde ao processo de criação nessa pesquisa, em que informações eram levantadas, experimentadas, levavam a outras direções, eram trespassadas por informações de outras naturezas que nada tinham a ver com o trabalho, para então aos poucos se delinearem. Um amálgama de subjetividades. Ou seja, os processos de criação de figurino, roteiro e formas coreográficas eram concomitantes, dialógicos, mas aqui, optou-se por segmentá-los, a fim de tentar compreender algumas trajetórias específicas. Para fins de ilustração, ao final dessa dissertação, em “Apêndice”, apresentam-se algumas das anotações dos cadernos de criação.

Enquanto uma reativação das danças serpentinadas de Loïe Fuller e suas imitadoras, denominou-se os processos artísticos aqui presentes como “SERPENTIN@” (leia-se “serpentin@roba”). O símbolo gráfico “@” é utilizado para a denominação da pesquisa artística dada a intensidade do uso de recursos tecnológicos vinculados às redes sociais e à internet, fazendo primeiramente uma alusão a tais recursos. Nas redes sociais Twitter e Instagram, por exemplo, seus usuários são marcados a partir do uso do “@” à frente do nome de usuário, um recurso que possibilita um acesso direto à página, como um atalho. Assim, em @dancaunicamp, ou em @unicamp.oficial, por exemplo, os usuários são respectivamente “dancaunicamp” e “unicamp.oficial”, e em uma publicação, o uso do “@” à frente viabiliza uma marcação/atalho para tais páginas.

Há uma associação também do símbolo “@” a recursos tecnológicos e internet pela popularização da mesma junto da utilização de correios eletrônicos, também chamados endereços de e-mails (correspondência eletrônica), que utilizam o “@” para denominar o domínio virtual ao qual o endereço eletrônico se encontra. O referido símbolo, na língua inglesa, é utilizado como “at”, traduzido como “em”, referente a lugar. Por esta meio desta tradução do inglês para o português do símbolo “@” (arroba/at), “SERPENTIN@” relaciona-se também à performance de Richard Move denominada “Martha@”. Move criou uma personagem *drag queen* que imita a coreógrafa Martha Graham. Sua performance engloba uma interferência espacial e performática que coloca a *drag queen* em situações adversas, como num terminal de

ônibus ou num museu de arte, e suas possíveis relações com as diferentes camadas daquele espaço.

Entende-se que uma leitura de “SERPENTIN@” enquanto uma combinação entre as terminações “O” e “A” para uma suposta neutralização de um binarismo masculino/feminino, é dotada de equívocos. Conforme Ana Lucia Pessotto dos Santos (2019) pontua em seu texto “Língua para todes: um olhar formal sobre a expressão de gênero gramatical no português e a demanda pela língua(gem) inclusiva”, a língua portuguesa, diferente de outras línguas, não possui um modo gramatical de neutralizar um binarismo masculino/feminino, que se apresenta de modo diverso mesmo em objetos e coisas (há palavras masculinas, por exemplo, que não terminam com a letra “O”, como lápis ou televisor, e palavras femininas que não terminam em “A”, como televisão). Santos (2019) pontua também em seu texto, que o uso de “@” para uma tentativa de neutralização de gênero deve ser descartada uma vez que o “@” é um símbolo gráfico, e não uma letra do alfabeto. Assim, “@” não possui um fonema, isto é, uma sonoridade particular que se articula junto de letras, o que implica na impossibilidade de ser articulado sonoramente em uma palavra/sentença – a não ser que seja lido enquanto o nome dado a tal símbolo (arroba), do mesmo modo que acontece com “\$” (sifrão), ou “\*” (asterísco).

O resultado artístico aparece, portanto, enquanto vídeo-performance “SERPENTIN@”, e traça de modo experimental, sinestésico, algumas das trajetórias que o pesquisador desenvolveu de 2018 a 2020 sobre os ensaios de reativações a respeito de Loïe Fuller e suas danças serpentinas.

#### **4.1 Criando um figurino**

Pelo entendimento de que a dança serpentina feita por Loïe Fuller é dependente do figurino e da iluminação, visou-se, desde o início do projeto, o desenvolvimento de modos de se recriar um estereótipo de dança serpentina, baseado numa releitura de seus figurinos. Por não haver disponível nenhum tutorial específico de ‘como se faz o figurino da dança serpentina’, testes foram feitos a partir de informações dos livros de Fuller (1913), Albright (2007) e Lista (1994), vídeos na internet de suas imitadoras da virada do século XIX para o século XX, vídeos de suas reconstrutoras, reativadoras, reimaginadoras, e também daquelas que citam Fuller.

Buscou-se, para tal reconstrução de figurino, por outras danças que utilizam de saias com roda, e que remetiam aos apontamentos sobre a influência das *skirt dances* para os processos criativos de Fuller. Assim, chegou-se a danças ciganas e danças flamencas, dadas suas saias rodadas.

Não havia receita pronta, mesmo sendo uma figura histórica, imitada por pessoas em diferentes épocas. O mais próximo de uma receita que se chegou foi a dissertação de Jessica Lindberg (2003), encontrada tardiamente. Antes da dissertação de Lindberg, viu-se em bibliografia sobre Loïe Fuller imagens de patentes de figurino, que não aparentam uma relação direta com as gravuras, fotografias e imagens disponibilizadas sobre as danças da artista. Ou seja, essa patente tornara-se sem utilidade à uma compreensão de uma modelagem do figurino específico. Por tal patente, o figurino parecia estar conectado com hastes em forma de bengala, e cujo comprimento da peça se dava desde a cabeça. Assim, a maior parte do processo criativo aqui relatado desenvolveu-se a partir de uma busca intuitiva, pautada pelas visualidades do que se tem de Fuller, pela cinestesia dos movimentos dos vídeos observados e de gravações de ensaios para um auto direcionamento – permeado de diálogos de orientação e entre pares.

Assim, compartilha-se aqui, alguns testes de figurino.

Para o chamado **Figurino Serpentina 01 – OS LENÇÓIS** (Figura 29), utilizou-se como material de tecido dois lençóis velhos, pensados em uma organização/modelagem na forma do chamado godê simples. Para movimentação dos tecidos em imitação às danças de Fuller, utilizou-se como bastão dois cabos de vassoura velhos.

Os lençóis eram velhos e leves, costurados um ao outro. Foram utilizados dois pedaços de madeira roliços (cabos de vassoura usadas). Foram apenas três ensaios realizados com essa vestimenta, e cujo propósito foi compreender se seria possível se obter, a partir de uma saia godê simples, um efeito tal qual o produzido nos vídeos de danças serpentinas. Chegou-se ao termo “godê simples” após se pesquisar pelas palavras-chave no buscador on-line Google por “como fazer saia que roda”. Encontrado o termo ‘godê’, e compreendendo-se que para a produção de tal saia necessita-se realizar uma série de cortes em um tecido de dimensões equivalentes, e cujas medidas contemplassem a cobertura total do corpo, decidiu-se utilizar dois lençóis costurados um ao outro.

O resultado do figurino de lençóis foi negativo na medida que não correspondia ao que fora imaginado/imitado. Apesar dos lençóis serem leves, ainda correspondiam a um peso inadequado para tal imitação. Sem um corte adequado, e com uma costura mal feita, apesar das tentativas de imitação de movimentos corporais, não se chegava às formas que se queria imitar. Ainda assim, foi possível observar que havia formas latentes nas tentativas estereotipadas de cópia: as potências naquela modelagem precisavam ser mais bem exploradas a fim de uma maior precisão, ou seja, era preciso potencializar a roupa para se chegar a tais formas.

O segundo figurino, denominado enquanto **Figurino Serpentina 02 – A SAIA GODÊ LEVE** (Figuras 30 e 31), foi feito no tecido denominado voil bege, vendido como tecido para cortina. Para a modelagem, manteve-se a forma de um godê simples. Para auxiliar nas movimentações das vestes, utilizou-se um bastão proveniente de pedaço de cabo de vassoura.

Dado o insucesso da primeira tentativa de figurino, a pesquisa foi direcionada pela busca de um tecido mais leve, uniforme, e que possibilitasse o corte de uma saia godê simples gigante. Optou-se pelo voil de poliéster na cor bege – cor essa por sugestão da orientação da Profa. Dra. Holly Cavrell, acatada prontamente, dada a relação com o início da pesquisa, enquanto uma metáfora para a extensão da pele do intérprete. Tais tonalidades eram observadas no início da pesquisa em uma das fontes de inspiração: a série fotográfica “Nude<sup>81</sup>” (2012), do fotógrafo japonês Shinichi Maruyama, cujas fotos apresentam um rastro de movimentos em tonalidades das cores das peles dos bailarinos fotografados. Para os ensaios, as formas almejadas, enquanto uma tentativa de imitação das formas pesquisadas – como os oitos/infinitos, ou a letra “D” (serão vistos mais adiante), obteve-se maior sucesso que o figurino número 01, de lençóis. Porém, os resultados eram ainda insatisfatórios: observou-se que a quantidade de tecido era insuficiente, as ondulações do tecido findavam rapidamente, cortadas por outras ondas de reverberação de movimento. Assim, as reverberações ocorriam com uma duração curta, impossibilitando uma apreensão completa da forma que se almejava. As formas existiam enquanto potência. Percebeu-se que, o fato de os tecidos serem leves, auxiliava tanto os movimentos quanto os desenhos das formas, e, portanto, a escolha de materiais leves contribuía ao desenvolvimento da dança. O fato de as ondas terem uma duração curta proporcionou

---

<sup>81</sup> Essa série de fotografias pode ser acessada pela página online do artista, pelo link: <https://www.shinichimaruyama.com/nude>. Acesso em: jul. de 2020.



a visão de que o tecido, cortado como um círculo plano, o que representa um godê simples, era insuficiente para os efeitos desejados. Recorreu-se à matemática apreendida em tempos de escola sobre o valor do perímetro de um círculo, que de modo simplificado, era representado como  $p = 2 \cdot \pi \cdot R$ , onde  $p$  = perímetro,  $2R$  = ao diâmetro (duas vezes a medida de um raio de círculo) e  $\pi$  = o valor de 3,14, como medida arredondada de proporção entre perímetro e circunferência. O valor que se obteve de diâmetro do godê simples era o de três metros (ou seja, com raio de um metro e meio), sendo o valor do perímetro, portanto, de aproximadamente dez metros. Pensou-se então que para se ter mais ondas, seria necessário pelo menos o dobro do perímetro sem se influenciar no diâmetro, o que correspondeu ao vestido número 03. Ou seja, em vez de um círculo plano, era necessário um figurino com múltiplos círculos, aumentando-se o perímetro sem se aumentar o raio ou diâmetro.

O que aqui se denomina **Figurino Serpentina 03 – ROUPAS DE CARNAVAL** (Figuras 32 e 33) são dois figurinos que além da experimentação em sala de ensaio, foram utilizados enquanto fantasias de carnaval. O primeiro, utilizado no carnaval de 2019, foi feito com Tecido não-tecido (TNT), rosa. A modelagem foi aqui chamada de cortina, uma vez que não se cortava o tecido, mas eram costurados pontos na gola de modo semelhante ao ponto de apoio de cortinas. Tais pontos, livres, eram perpassados por um barbante que não segurava e impedia movimentos, mas sim aglomerava o tecido ao redor do pescoço de modo a permitir que o TNT se movesse. Como bastão, foi mantido o pedaço de cabo de vassoura do figurino 02. Para a variação utilizada no carnaval de 2020, retomou-se a modelagem de godê simples com voil (agora nas cores branco e amarelo). No entanto a dimensão era o dobro do que anteriormente fora feito, e os bastões utilizados eram bambus em formas de bengala.

O tecido não-tecido (TNT) rosa foi adquirido pois seu custo era extremamente baixo quando comparado ao voil, que fora utilizado anteriormente – e que seria adquirido posteriormente, em grande quantidade, para um figurino com perímetro de vinte metros. Portanto, o TNT foi um figurino intermediária, tal qual os lençóis velhos da primeira experimentação, para uma experimentação de nova modelagem. A cor rosa escolhida se deu pela necessidade de experimentação com cores uniformes diferentes do bege, e que de algum modo estavam presentes em *frames* de vídeos sobre danças serpentinas de Thomas Edison ou dos irmãos Lumière.

Nessa modelagem de vestido experimentada, eram feitos pontos no TNT rosa para se criar uma espécie de cortina no que seria a gola do vestido, com espaçamentos equidistantes, e com um cordão trespassado para se unir o tecido e ajustá-lo à medida que se desejasse. O resultado foi satisfatório na medida que serviu para se pensar nessa modelagem de cortina com o voil – modelo utilizado ao longo de 2019 e início de 2020.

O TNT rosa, descartado por ser uma receita intermediária, foi utilizado numa experimentação enquanto uma fantasia de carnaval no ano de 2019. Foi uma experimentação que interessou a esta pesquisa na medida em que o evento de carnaval permitiu uma relação direta entre o objeto de pesquisa e foliões de alguns blocos de rua no carnaval da cidade de São Paulo. A interação se dava em falas e gestos direcionadas ao artista-pesquisador, e cujos foliões (que não deixavam de ser espectadores) buscavam atribuir um sentido denotativo para aquela forma abstrata em TNT rosa. Algumas das palavras que surgiram, como tentativas de adivinhação sobre o que seria aquela fantasia, foram: *haute couture*, água-viva, lábios vaginais, ânus, “meninos usam rosa”, chiclete, palhaço e asas. Certamente tais atribuições ocorreram especialmente dada a cor do tecido, ao volume de tecido e ao imaginário que rondava contextualmente aquele carnaval. No carnaval do ano de 2020, um experimento semelhante foi feito, porém nos moldes de godê simples, em voil, e desta vez nas cores branco e amarelo. Os bastões utilizados eram maiores, em bambu, no formato de bengalas. Houve menos interações, mas com interpretações específicas que se situavam sobre as palavras “sol” e “frango”. Houve menos tentativas de denominação de outros foliões e maior número de questionamentos, sobre o que era aquilo e do que se estava vestido.

O aqui chamado **Figurino Serpentina 04 – CORTINA DE GOLA ESTUFADA** (Figuras 34 e 35) foi feito em tecido voil bege, tal como o Figurino 02, inspirado pela modelagem feita no Figurino 03, como uma cortina. Os bastões para condução do figurino foram feitos a partir de um cabo roliço de madeira polido e envernizado. O maior número de experimentações se deu com tal figurino, iniciadas em 2019, e realizadas até 2020. As experimentações ocorreram tanto em sala de ensaio, quanto em outros espaços fechados. A partir deste figurino, efetivaram-se algumas trocas entre pares de modo mais direcionado aos objetivos de uma criação cênica. A modelagem seguiu o que fora estabelecido anteriormente, a respeito de se duplicar o perímetro de um círculo plano, que seria de dez metros, sendo utilizados portanto,

vinte metros de tecidos – e que ainda foram adicionados cinco metros de tecido, como uma forma de precaução à falta de tecido para a reverberação das ondas produzidas durante a dança. Em vez de pontos equidistantes para a gola, utilizou-se de costuras retas, transformando a gola em uma espécie de bainha, como numa cintura de calça em que se passa um cordão desde dentro. O resultado da gola foi insatisfatório, na medida em que as dobras e o acúmulo de tecido impediam que a gola se adequasse corretamente ao pescoço, ficando ligeiramente frouxa. Ainda assim, o propósito da peça foi alcançado: era leve, com ondulações de duração e reverberação maior, e cujas formas se delineavam e se destacavam mais que os outros figurinos experimentados.

A partir deste figurino, os movimentos corporais tornaram-se o foco da experimentação, mesmo que o corte da vestimenta não fosse o ideal. As formas obtidas por meio deste vestido eram leves, delineadas e com uma duração que permitia uma apreensão da forma do rastro, da reverberação das ondas produzidas pela/para a dança. Os movimentos corporais experimentados foram desenvolvidos com maior tempo, possibilitando não apenas a tentativa de recriação de algumas das formas coreográficas fullerianas, como o encontro com outras formas em dança não observadas anteriormente nos vídeos – como que um descobrimento das possibilidades específicas desse figurino. O que a princípio apresentava-se como problema, por exemplo a gola estufada dessa saia-cortina, no decorrer de seu uso em ensaios e experimentações públicas, percebeu-se essas características enquanto potências, especialmente da gola larga e de sua forma estufada. Mesmo com tais potências, objetiva-se uma modelagem mais adequada a uma reconstrução, segundo os parâmetros apontados por Lindberg (2003) – mesmo o propósito final sendo um *reenactment*, que poderia tornar mais flexível essas aproximações/citações.

O último figurino pesquisado durante a escrita dessa dissertação foi aqui chamado de **Figurino 05 – VERDE CHROMA-KEY**. Esse figurino foi feito em um tecido de chiffon sintético na cor verde limão (que aparentemente é uma cor neon amarelada/esverdeada – conhecida por vezes como “cor de marca-texto”). Para a diminuição de volume do figurino, optou-se por uma modelagem chamada de “godê de oito panos”. Os bastões mantiveram-se os cabos de madeira envernizados. O planejamento deste figurino provém da necessidade artística por uma assimilação das danças fullerianas enquanto reconstrução, como dito anteriormente. Assim, optou-se pela continuidade de busca por modelagens de saias rodadas na internet. Numa

dessas pesquisas, partiu-se de uma busca por saias de dança flamenca, saias de danças regionais da região Sul do Brasil e de saias de danças ciganas, e então encontrou-se uma saia chamada de “godê de oito panos”<sup>82</sup>. As referências às saias de tais danças, incluindo-se tardiamente as saias da dança do carimbó, e algumas vestes de maracatus rurais, tradicionais das regiões Norte e Nordeste do Brasil, respectivamente, foram decorrentes por similaridades observadas por pares (em ensaios e experimentações abertas) sobre uma incitação a tais manifestações, presente nas experimentações compartilhadas. Nota-se, por meio das pesquisas apresentadas nos capítulos anteriores dessa dissertação, que tais similaridades se devem possivelmente as raízes das danças serpentinas enquanto *skirt dances*, *cancan* e *nautch*. Uma construção de saia de oito panos, portanto, serviu a uma busca por outras raízes das danças serpentinas, uma reconstrução aos moldes de Lindberg (2003), ao mesmo tempo em que outras bases coreográficas já foram construídas a partir do figurino-cortina. Tal figurino-cortina auxiliou numa construção de roteiro coreográfico próprio a esta pesquisa, ao lado de outras influências sobre Fuller, suas imitadoras, reativadoras, reconstrutoras, entre outras referências sobre as danças serpentinas derivadas da internet.

A escolha da cor verde limão se deu pela propriedade que tal cor tem na realização de efeitos especiais de audiovisual. Isto é, por meio de programas de edição de vídeo, é possível selecionar um tom de cor específico e removê-lo ou destacá-lo. Assim, podem ser criadas camadas em um vídeo – tal recurso é utilizado em filmes, vídeos e trabalhos audiovisuais de diferentes naturezas, com diferentes propósitos, e permite com maior facilidade edições e transformações do vídeo.

---

<sup>82</sup> Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=IttluY1qCi8>. Acesso em: jan. de 2020.

**Figura 29.** Trecho de ensaio com Figurino Serpentina 01, feito de lençóis e cabos de vassoura, em 2018.



Fonte: Acervo Pessoal.

**Figura 30.** Recorte de vídeo de ensaio com Figurino Serpentina 02, de godê simples em voil, em 2018.



Fonte: Acervo Pessoal.



**Figura 31.** Recorte de vídeo de ensaio com Figurino Serpentina 02, de godê simples em voil, em 2018.



Fonte: Acervo Pessoal.

**Figura 32.** Frame de ensaio com Figurino Serpentina 03, na forma de cortina em TNT rosa, em 2018.



Fonte: Acervo Pessoal.

**Figura 333.** Fotografia do Figurino Serpentina 03 (variação), em godê simples em amarelo e branco, no carnaval de São Paulo, em 2020.



**Fonte:** Acervo pessoal. Foto: Cinthia Carvalho, 2020.



**Figura 34.** Frame de vídeo de ensaio com Figurino 04 de cortina em voil bege, em 2019.



Fonte: Acervo Pessoal.

**Figura 35.** Frame de vídeo de ensaio com Figurino 04 de cortina em voil bege, em 2019.



Fonte: Acervo Pessoal.



## 4.2 Sobre a criação de um roteiro coreográfico<sup>83</sup>

Conforme eram criados os figurinos experimentais, estabeleciam-se processos dialógicos aos movimentos corporais e as imagens estudadas. Eram criadas, recriadas, e relidas as movimentações que se tem registro ou que se imaginam sobre as danças serpentinas. As experimentações foram feitas num primeiro momento sem um roteiro coreográfico, isto é, sem um planejamento prévio. Segundo Moraes (2015), um roteiro relaciona-se a uma “[...] estruturação da linguagem da peça [...] à vista, passo a passo, como um roteiro que se vai seguindo” (MORAES, 2015, p. 18), ou seja, relaciona-se a uma estruturação de ações. O nome roteiro é associado, por exemplo, a produções teatrais e audiovisuais, e em tais produções, é uma das partes do processo da criação, ou seja, não é a coisa em si – como seria, por exemplo, um livro de literatura. Um roteiro serve para edificar uma ideia, uma construção de uma história (enquanto um desenvolvimento de algo), que será realizada em outro meio (peça, filme ou outros).

Direcionando o processo de criação, fica mais fácil estabelecer um objetivo e trabalhar para que ele seja atingido. Se você quiser falar sobre algo muito amplo e generalizado, como a desigualdade social, é preciso objetivar um fato ou personagem que passe pela experiência de desigualdade social. Ideias e conceitos não dão bons vídeos; experiências humanas, sim. O roteiro humaniza o personagem – mesmo que se trate de um animal ou de um objeto inanimado – e propõe uma experiência nova ao público, permitindo que este se identifique. [...] Roteiro é isto: falar sobre esses seres humanos que vivem em situações de crise. Mas é preciso dar o desfecho adequado à ideia que originou o roteiro. (MOLETTA, 2019, p. 20).

Assim, num primeiro momento do processo de criação nessa pesquisa, pautou-se em experimentações com uma certa aleatoriedade, executados a partir de interações com os figurinos, memórias imagéticas sobre os vídeos, relatos, e fotografias de Loïe Fuller, suas imitadoras, reconstrutoras e reativadoras. Sem um roteiro coreográfico pré-definido, sem durações específicas, experimentou-se inclusive movimentos de dança previamente aprendidos em outros contextos, não relacionados com os figurinos, nem com as danças serpentinas: apenas pelo prazer de se experimentar, de se misturar ingredientes. Eram geradas formas na interação

<sup>83</sup> O vídeo do roteiro coreográfico pode ser acessado pelo link <[https://www.youtube.com/watch?v=n\\_kMm0fl6o0](https://www.youtube.com/watch?v=n_kMm0fl6o0)>.

entre dança e figurino. Alguns experimentos, por exemplo, eram sobre movimentos que desenhavam a figura de um oito deitado/ símbolo do infinito, feito pelos braços. Por vezes, isolava-se apenas o movimento dos pulsos, ou apenas o movimento dos cotovelos, ou apenas o movimento dos ombros. Testava-se os movimentos dos braços de forma sincronizada, e por vezes dessincronizada, fazendo movimentos com ambos braços simultaneamente, ou deixando um braço em repouso enquanto o outro braço se movia. Eram feitas tentativas de giros, piruetas, caminhadas em círculos, com braços abertos ou apontados para cima, ou com os braços relaxados e com os bastões soltos. Ainda que um processo caótico em sua liberdade de vocabulários, provenientes do repertório pessoal do pesquisador, não se abandonava nas experimentações a presença/uso do vestido-cortina: ele era, nas experimentações, utilizado vestido no corpo, ou como objeto de interação, espalhado no chão, sacudido como um tapete, transformado num fantoche gigante. A fim de não se perder o foco da pesquisa, mas de criar um tipo de intimidade com o material de trabalho e desenvolver afinidades de movimentos de dança, tentava-se voltar sempre aos registros de imagens de Fuller, suas imitadoras e suas recriadoras/reativadoras.

Fora pelo meio termo das ações, pelo balanceamento entre os vocabulários próprios das danças serpentinas e os vocabulários próprios do desenvolvimento artístico do pesquisador em questão, que se deu um encontro com formas coreográficas. Isto é, a partir dessa dialogia de movimentos corporais em dança com o vestido, obteve-se formas que geravam imagens, que se tornavam personagens, ou despertavam alguma percepção. Uma das ideias por detrás dessas formas era a pergunta: é possível desaparecer completamente? Identifica-se que essa era a questão fundamental do início dessa pesquisa, a qual estava atrelada uma das motivações sobre as danças serpentinas de Loïe Fuller para o pesquisador. Conforme abordado por Albright (2007), a bailarina desaparecia em meio aos tecidos, assumia outras formas. Tornava-se coisa: borboleta, céu, fogo, pássaro, flor, nuvem, história. Ou seja: as danças serpentinas, em meio aos tecidos e cores, faziam, em alguma medida, com que a dançarina desaparecesse, mas não no sentido de deixar de existir, mas de se transformar, de dar lugar a uma outra imagem que dialogava com seus espectadores e suas subjetividades.

Não se almejava a criação de “Serpentin@” enquanto uma demonstração de experimentação em cena, mas sim, enquanto um espetáculo cênico, que pode ser repetido em diferentes espaços, para diferentes públicos, sem ser reinventado a cada

apresentação. Para criar essa estrutura coreográfica repetível, mas porosa, optou-se pelo registro em vídeo de algumas das experimentações: um procedimento de auto direcionamento. Assim, observando-se as experimentações, elencava-se o que dessas experimentações dançadas interessava observar ou não; que figuras/formas interessavam conhecer mais ou menos, sob essa ou aquela perspectiva. Um dos pontos que converge essas questões, é sobre a duração de uma forma, que dialoga com uma estrutura de histórias dramáticas. Segundo Moletta (2019), a partir de ideias de Aristóteles e de Joseph Campbell<sup>84</sup>, divide-se uma experiência humana (história dramática) em três partes, sendo “[...] um *início*, ou uma apresentação (mundo comum); um *meio*, ou desenvolvimento (mundo especial); e um *fim*, ou desfecho (retorno ao mundo comum).” (MOLETTA, 2019, p. 24). Essa estrutura não é utilizada apenas panoramicamente, mas é também focada em cada uma das partes de uma experiência – por exemplo, um início de início, um meio de início e um fim de início, um início de meio, meio de meio, e assim por diante, até uma finalização do trabalho – que pode reverberar, ou não, posteriormente nos pensamentos daqueles que compartilharam da experiência.

Conforme se autodirigia e se dialogava entre orientações e pares, os desejos de duração total do trabalho variaram no percurso do processo. Um dos experimentos gravados, por exemplo, teve a duração de 17 minutos. Observou-se, nessa experimentação livre, uma reincidência de movimentos insignificantes em meio a algumas *formas* que tinha duração. Essas *formas* da experimentação eram notadas em gestos que se repetiam, mas eram como ações que se apresentavam, se desenvolviam e se concluíam – era possível observar uma motivação/crise que gerava tais formas, tais desenhos, e sua resolução. Era como se essas formas tivessem uma vida própria, uma duração própria. No entanto, em meio a tais *formas*, haviam movimentos residuais que não tinham início, nem meio e nem fim, e que apenas ocorriam quando, visivelmente, surgia uma dúvida sobre o que se fazer após um fim de forma, quando havia um colapso da presença do intérprete antes de iniciar uma nova forma – era um momento no qual, o intérprete, ao não perceber o espaço e suas linhas de força, desconectava-se da continuidade e fluidez entre formas.

---

<sup>84</sup> Joseph Campbell (1904-1987), pesquisador norte-americano, é citado por Moletta (2019) pela sua obra "O herói de mil faces", publicada pela primeira vez em 1949, na qual discorre sobre a jornada do que caracteriza um herói.

Para se evitar que a experimentação das formas caísse em limbos de significado, para um desenho de uma totalidade do trabalho, e a partir desse experimento gravado, fez-se uma edição de vídeo. Nessa edição, retirou-se todos os vãos de desconexão de forma. Assim obteve-se um extrato de movimentos que não se repetiam após seu desenvolvimento – como se as ações tivessem um princípio, uma evolução e uma finalização para se transformar (mesmo que sutis modificações durante sua repetição), serem outros movimentos, e tomarem outras formas. Era como se fossem novas personalidades/personagens. Assim, criou-se um primeiro roteiro coreográfico, que não encerrava as possibilidades de movimentação em sequências estritas de movimentos, mas que deixavam porosas/frescas as movimentações, dando tempo para que as formas fossem apreendidas pelo público, transformadas e então encerradas. Essa edição de formas para concretização de um roteiro canalizou as experimentações e as enquadraram para alguns moldes que foram utilizados em comunicações e ensaios abertos – moldes com durações aproximadas de dez minutos.

Alguns dos comentários nesses espaços de compartilhamento e diálogo remetiam a necessidade de uma duração maior nos movimentos, para uma devida apreensão e compreensão dos mesmos, para que se possibilitasse a observação dos movimentos dos tecidos. A partir disso, teve-se a necessidade de um trabalho solo com duração maior, com uma duração de aproximadamente quarenta minutos. Seria possível, agora, estabelecer um processo inverso, não que dilata o roteiro construído a partir das formas, mas cuja construção se dê antes, cujas formas tornam-se meios para uma totalidade.

Assim, estabeleceu-se a partir dos entendimentos de roteiro vistos em Moletta (2019), a necessidade de compreensão de uma totalidade de trabalho, bem como estabeleceu-se uma necessidade de desenvolvimento da ideia, com mudanças mais acentuadas de formas. Para essa construção do novo roteiro coreográfico, em diálogo a Moletta (2019), questionou-se: qual a questão/propósito do trabalho? Quem/o que são as personagens? Qual/quais são os conflitos/questões desses personagens? Para onde se desenvolvem?

Compreende-se aqui que o trabalho coreográfico não tem um intuito de construção de uma lógica narrativa literal, mas sim, é um amálgama de experiências, com uma finalidade de despertar interesses e reflexões em um diálogo sugestivo com um público. Busca-se constantemente, no trabalho coreográfico, as razões

específicas de se criar e de se ser em dança. Ou seja, as questões se encontram com respostas que muitas vezes precisam ser dançadas – e apenas na dança, e nas percepções de si enquanto se dança, são justificáveis/plausíveis, não sendo possível sua compreensão, por vezes, em analogias, metáforas, ou mesmo em literatura especializada. Contanto, tenta-se descrever algo dessas respostas, na tentativa de se proporcionar um entendimento ampliado do processo de roteirização, a fim de se tocar essas questões dançadas.

Assim, uma das questões fundamentais dessa pesquisa (vista e revista) é: seria possível desaparecer completamente? Isto é, questiona-se a possibilidade de se deixar de ser significado, de ser preconcebido, de ser lido pelo outro. A partir disso, questiona-se a possibilidade de se gerar/despertar sentidos e memórias no outro/naquele que observa: seria possível se conectar à subjetividade do outro, sem ser literal, por sugestão gestual? Para tentar chegar a possíveis respostas a essas questões, chegou-se à Loïe Fuller, às suas danças, seus vestidos e suas iluminações. Mas a personagem nesse roteiro não seria Fuller: as personagens são o intérprete, o vestido, a luz e o espectador. Nesse sentido, o intérprete e o vestido atuam no roteiro como cúmplices, a luz do trabalho é pensada como aquela que gera pontos de crise, e a visão do espectador como antagonista daquilo que ele mesmo vê. Isso é, uma das intenções na construção do roteiro é despertar nos espectadores a sensação de se observar uma mesma coisa sob uma outra perspectiva, quase ilusória. A finalidade do roteiro, e uma das respostas para a pergunta fundamental é que as coisas não desaparecem completamente, elas são transformadas, e transformam seus significados. Assim, como dançar essas perguntas e respostas? Somente dançando e refletindo.

Esses pensamentos, que eram ruminados diariamente, tiveram algumas influências importantes de serem nomeadas, dadas contribuições para esse processo de criação coreográfica. Então, pede-se licença aos leitores para uma mudança de personalidade no texto, em que esses escritos sobre os processos criativos serão tratados adiante também em primeira pessoa do singular.

Uma das influências na construção de um roteiro coreográfico se deu a partir do Programa Qualificação em Artes-Dança/2019, pelo intercâmbio artístico junto do Grupo Harmonia, de Limeira - SP. Atuei como artista-orientador em um projeto do grupo que buscava relações entre *site-specific* e videoarte. Como resultado, o grupo apresentou uma videodança na Mostra do Programa, que ocorreu em outubro de 2019

em Santo Antônio do Pinhal-SP. O Programa Qualificação em Artes-Dança/2019 foi oferecido pelo Governo do Estado de São Paulo, por meio da Secretaria de Cultura e Economia Criativa, e tinha sua gestão por meio da Poiesis – Organização Social de Cultura. O programa tinha como uma das suas direções o intercâmbio artístico, sendo um programa de artistas para/com artistas. Consta em um folder impresso que o programa “[...] tem como ação principal a orientação artística a grupos, companhias e coletivos de teatro e de dança no interior, litoral e região metropolitana de São Paulo.” (GOVERNO..., 2019). Assim, o programa fortalecia a produção artística no interior e litoral do Estado de São Paulo, descentralizando seus polos culturais.

Em um dos processos de orientação, compartilhei algumas informações que constam no livro “Criação de curta-metragem em vídeo digital – uma proposta para produções de baixo custo” (MOLETTA, 2019), do capítulo sobre direção. Entre essas informações, constam um modo de criação de um curta-metragem. O autor aponta que, em uma criação de vídeo, parte-se de uma ideia, que é colocada em palavras num roteiro; em seguida, esse roteiro é estudado a partir das ações que o constituem, para então ser transformado num *storyboard* (um quadro imagético com esboços das imagens que se quer a partir do roteiro), e que funciona como um mapa para a produção do material audiovisual que se pretende obter. Esse *storyboard*, em uma produção audiovisual, representa uma economia de tempo em tomadas de captação de imagem, sob diferentes ângulos de câmera, sob locação de espaços e sobre as continuidades e descontinuidades de uma produção. Portanto, o planejamento auxilia numa construção.

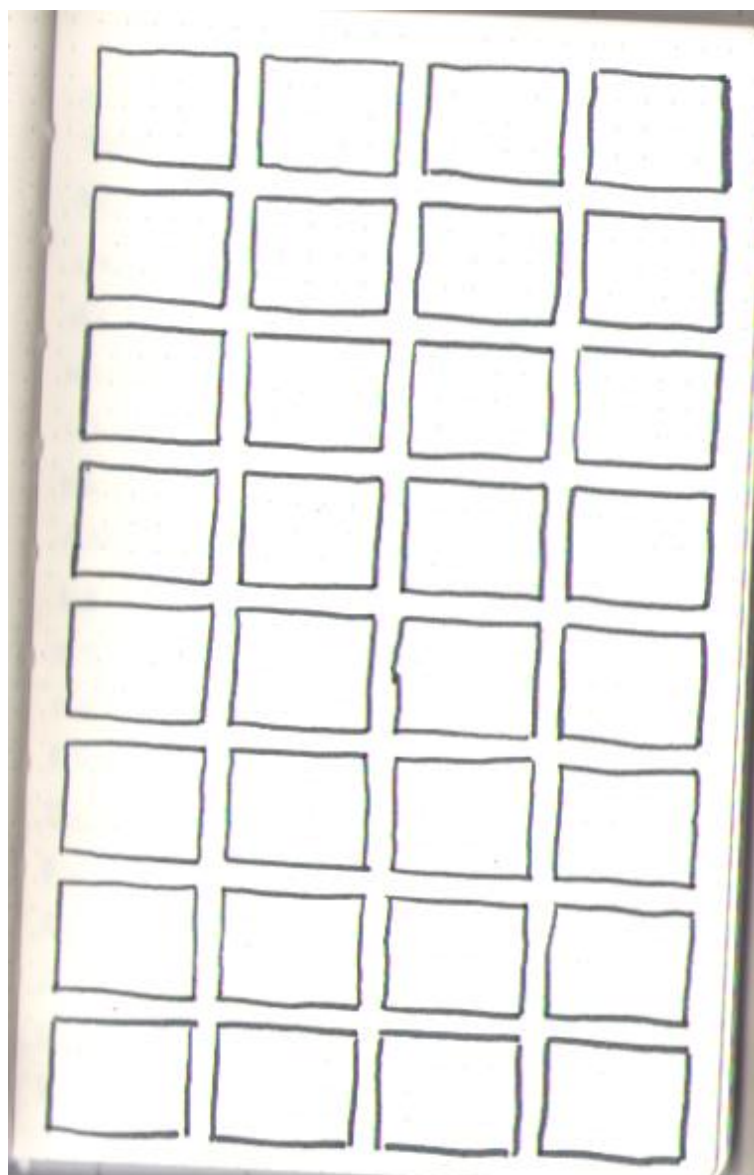
Não se pode deixar de mencionar também, um procedimento utilizado em uma disciplina da pós-graduação sobre pesquisas artístico-científicas ministrada pela Professora Doutora Júlia Ziviani, em 2018, em que eu mapeei algumas improvisações com folhas de papel vegetal, dispondo em camadas, como numa planta-baixa, os elementos das improvisações: deslocamento espacial, iluminação na sala, paisagem sonora, e o espaço da sala. Esse procedimento de sobrepor os elementos em camadas – com a possibilidade de observá-los metaforicamente separados, contribuiu no pensamento sobre os *storyboards*, especialmente sobre o entendimento de diferentes camadas de uma composição da imagem cênica.

As imagens das páginas seguintes são do último roteiro desenvolvido até a escrita dessa dissertação, feitos como um *storyboard* em camadas. Ele é composto de uma página de caderno com 32 quadrados desenhados, como se fossem uma linha

do tempo de um mesmo espaço cênico vazio, durante 40 minutos; ou seja, cada linha com 04 quadrados cada, representa aproximadamente 05 minutos de duração, dando a cada quadrado um pouco mais de 01 minuto. Cada papel vegetal foi centralizado nessa página do caderno, como uma base dos desenhos: em uma das folhas tem-se possíveis formas de dança/tecido; em outra, possíveis iluminações; em outra, possíveis destaques sonoros/silêncios. Essas notações proporcionaram uma tentativa de visualização do espetáculo como um todo, dos tipos de imagens que eram criadas numa totalidade, enquanto plano de ação. A escolha de uma página do caderno com quadrados vazios era proposital, como telas em branco que ainda podem ser modificadas aos poucos – e que dependem, para essas modificações, de camadas duracionais (nessa notação em específico, camadas de dança, luz e som). Esse modo de notação possibilitou a observação em destaque maior ou menor dessas camadas, a construção temporal e espacial delas, por momentos atuando como um *storyboard*, numa tentativa de prover a imagem geral que será vista do trabalho, ao mesmo tempo atuando como um mapa de desenvolvimentos daquilo que pode ser controlado na produção do trabalho.

As formas coreográficas serão tratadas mais adiante – nesse *storyboard* ainda eram imprecisas. Sabia-se apenas uma imagem geral. A iluminação, que não pôde ser testada corretamente, também não é definitiva – apenas sabia-se que se queria três configurações/climas diferentes, sendo um primeiro momento com cor, um segundo momento sem cor, e um terceiro momento novamente colorido, mas com acréscimos ao primeiro momento. As paisagens sonoras haviam sido experimentadas nos compartilhamentos entre pares, em seminários, simpósios e ensaios, de diferentes formas: primeiro, fora compartilhado, em sala de aula, um experimento com uma música pop, da banda inglesa Queen; depois fora compartilhado, em outra aula, um experimento com som de sinos indicando as durações a cada cinco minutos, mas prevalecendo um silêncio nos intervalos desses sinos; até uma última experimentação, numa comunicação/performance em simpósio, em que eu conduzia o olhar dos espectadores pelo uso de palavras, solicitando aos presentes que ora abrissem ou fechassem seus olhos. No roteiro a seguir apresentado, optou-se pelo silêncio da voz do intérprete, pelo uso de sinos (e silêncios entre eles), e por uma sonata de Ludwig Van Beethoven.

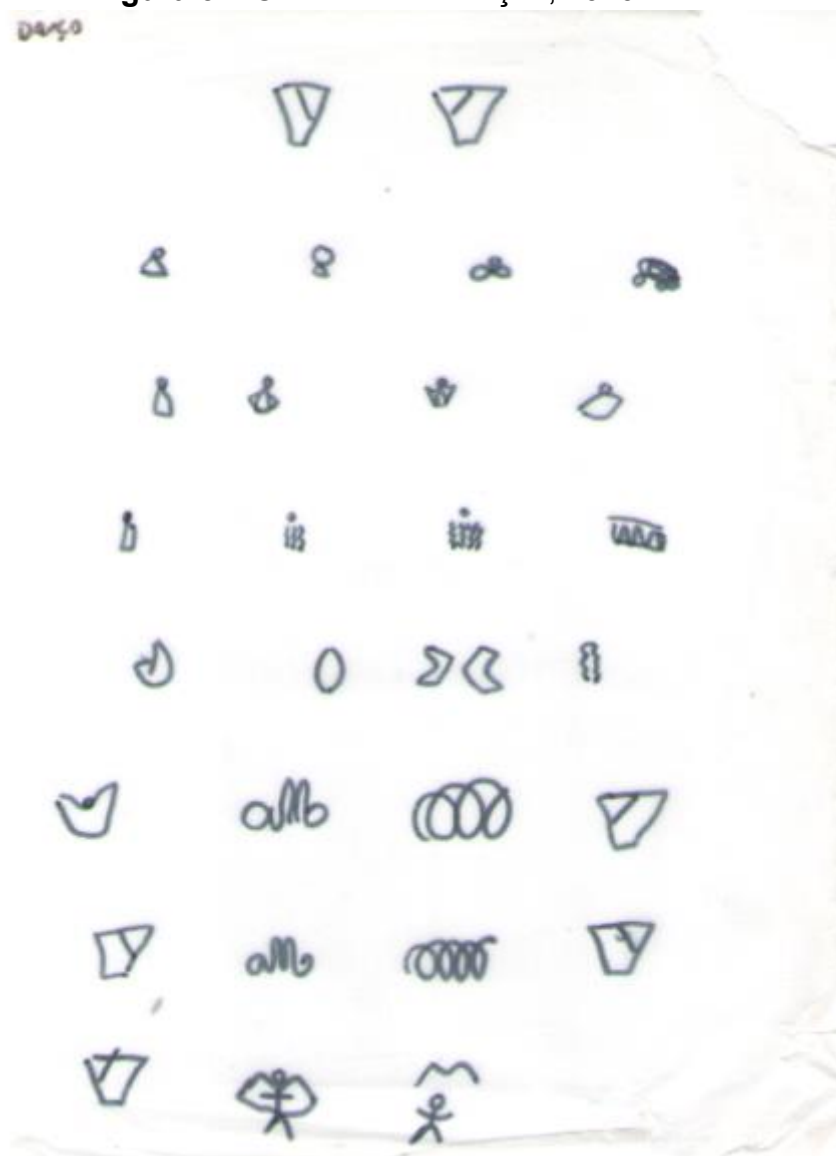
**Figura 346.** Cadernos de Criação, 2020. 1.



**Fonte:** Acervo Pessoal.



**Figura 37.** Cadernos de criação, 2020. 2.



**Fonte:** Acervo Pessoal.

**Figura 38.** Cadernos de criação, 2020. 3.



**Fonte:** Acervo Pessoal.

**Figura 39.** Cadernos de criação, 2020. 4.



**Fonte:** Acervo Pessoal.

**Figura 40.** Cadernos de criação, 2020. 5.



**Fonte:** Acervo Pessoal.

Esse *storyboard* contém um roteiro dividido em três momentos, seguindo os processos de roteirização proposto por Moletta (2019), sendo um estabelecimento de normalidade, uma cisão e um retorno a essa normalidade, modificada. A normalidade nesse roteiro é um ápice de caos, carregado de um movimento incessante em vórtex do intérprete com as vestes, emoldurados por uma iluminação intensamente colorida e com música acelerada. Num recurso, de uma quase edição de audiovisual, mas cênica, após 05 minutos caóticos iniciais de introdução, chega-se a segunda parte, com duração de aproximadamente 20 minutos, em que ocorre uma transformação dessa personagem. Essa personagem é como que reintroduzida, como uma figura estática que aos poucos acelera seus movimentos, desloca-se espacialmente, vai ganhando intensidade. Após esse longo desenvolvimento, apresentando diferentes formas, com diferentes intensidades e criando diferentes narrativas abstratas, chega-se à terceira parte, com duração aproximada de 15 minutos, e que remete à primeira parte, mas, que além de uma duração maior, apresenta outras formas coreográficas, para ao final abandonar o vestido ao chão. Os gestos feitos junto do vestido são repetidos sem ele, como se ainda se estivesse com as vestes de Fuller. O espetáculo em sua totalidade, por esse roteiro, funciona como um *flashback* de uma cena, a narrativa de construção da cena, e para onde a cena se direciona – e que talvez iniciasse uma nova história. O roteiro feito do modo como foi construído, apresenta-se com elementos provenientes de diferentes fontes, especialmente de vídeos de outros artistas – movimentos apreendidos e ruminados para incorporação e excorporação, para uma devida apropriação e transformação.

Entendendo-se o roteiro como um todo, foi possível notar e destacar determinadas formas coreográficas. Percebe-se que tais formas coreográficas compõem uma foz, desaguando em possibilidades delimitadas pelos tecidos, ampliadas pelos movimentos, pelos diálogos com iluminação, som, procedimentos. Portanto, a partir do roteiro foi possível, e necessário, segmentar as imagens coreográficas, as formas criadas, ou recriadas, ou co-criadas, e apropriadas.

### 4.3 As Formas

As formas foram uma das primeiras preocupações dessa pesquisa, e seguem como um dos principais encaminhamentos. Aqui forma não se compreende enquanto uma delimitação estática, hermética e sem interatividade: ela serve de apoio, de vocabulário para uma expressividade dinâmica que dialoga com o espectador, que carrega um discurso próprio, e que é atravessado por quem observa, ou seja, é influenciada e transformada em ação, na ação, e pela ação. Enquanto suporte para a expressividade em uma efetiva troca, entre performance e público, entende-se a *forma* como uma escolha espacial, temporal e sensorial, como disposições que criam linhas de tensão entre os elementos explorados (figurino, dança) e os espectadores. As formas, portanto, “[...] são lidas simbolicamente como imagens da condição humana [...]” (ARNHEIM, 2008, p. 90), isto é, fazem parte de um sistema de representação que utiliza de configurações que se alteram qualitativamente, variando conforme os conhecimentos prévios daqueles que tornam-se espectadores do trabalho.

Nessa pesquisa, as formas foram obtidas por meio de: imitação de imagens de vídeos, fotos, pinturas, ilustrações, entre outras; observação de movimentos dos tecidos em resposta aos movimentos corporais; respostas a uma autodireção (perspectiva vista em filmagens de ensaio), entre outras.

Essas formas, presentes no roteiro, funcionam por momentos como personagens, ou como pontos de mudança, ou como um início e finalização em si. Elas objetivam uma perturbação da visão dos espectadores sobre elas mesmas, para uma tentativa de se gerar quase como uma ilusão. Para se dizer se os objetivos de ilusão/transformação da percepção foram consolidados, seria necessário outros estudos/métodos, os quais não fizeram parte dessa pesquisa. Apesar disso, aponta-se a seguir algumas das formas obtidas durante a pesquisa, a partir de uma relação de observação e (re)criação em sala de ensaio. Apontam-se também algumas das referências utilizadas na elaboração de tais formas. Os nomes dados a tais formas não representam o significado concreto que se almejava alcançar: eles identificam algumas referências ou imagens pessoais que se formavam pela visualização na autodireção e/ou na interpretação do roteiro.

### 4.3.1 Algumas das formas que se chegou<sup>85</sup>

As formas obtidas ao longo dessa pesquisa são aqui apresentadas desde sua espacialidade, ações ou mesmo de uma imagem gerada intuitivamente em sua execução/visualização. Algumas das formas consistem em sua permanência estática, outras em movimentos específicos, cujos movimentos são apontados a partir de verbos como balançar, saltar, caminhar ou rodar. Ao longo dos processos criativos, esses movimentos foram complexificados e passaram a derivar outras ações, como torcer, pender, pulsar, tremer, pular, correr e girar.

As diferenças das ações iniciais para suas derivações/ramificações, se deram por inspiração de aspectos do movimento propostos por Laban (1978) e por Navas e Lobo (2008), e ocorriam a partir de alterações das formas iniciais por questões espaciais e duracionais. Espacialmente, alteravam-se os planos, níveis e direções dos movimentos. Adotava-se para cada uma das ações perspectivas de movimento a partir de uma totalidade corporal e perspectivas de segmentações do corpo. Também eram realizadas mudanças a partir das manipulações dos tecidos, enquanto respostas corporais específicas aos processos de criação, entre o dançar e o observar as formas geradas no encontro com os tecidos.

A observação das formações estáticas era tão importante quanto as formas dinâmicas, cujas trajetórias compunham e delineavam as formas obtidas. Assim, apresenta-se a seguir uma lista com as principais formas obtidas durante o processo de pesquisa:

**ASAS ABERTAS** – consiste em uma elevação lateral dos braços. As figuras 30, 32 e 34 ilustram tal movimento. Após o ato de se vestir o figurino-túnica/saia, levantava-se os braços deste modo com a finalidade de se observar como o vestido se reconfigurava, como se comportava, com ou sem acúmulo de material em algum ponto específico.

**O OITO/INFINITO** – Também assim descrito por Lindberg (2003), o oito consiste em movimentos com ambos os braços desenhando o símbolo do infinito, podendo ser

---

<sup>85</sup> Apresenta-se um vídeo com as formas obtidas, em que se ilustra e se denota alguns de seus sentidos. Tais formas foram segmentadas do roteiro coreográfico, e são apresentadas no link <<https://youtu.be/UhAQa3RN7Tc>>.

feito a partir das diferentes articulações do braço, desde ombros, cotovelos ou pulsos, em sentidos horário ou anti-horário, concomitantes ou independentes, espelhados ou em uníssonos de direção (ver figuras 31, 35, 42 e 43). Sua amplitude também modifica a percepção desse movimento. Esses movimentos surgiram não apenas da observação dos vídeos e das imagens, mas apareceram quase como uma necessidade nas interações com os figurinos elaborados.

VIA LÁCTEA/ KUNG-FU – Forma sugerida pelo artista Paulo Carpino em diálogo com o pesquisador Gabriel Fernandez Tolgyesi, cujo movimento é proveniente da arte marcial kung-fu. O movimento relaciona-se ao símbolo do infinito (um oito horizontal), executado pelos dois braços, simultaneamente, e cujo tronco deve acompanhar ambos os braços (ver figura 44). O centro do movimento encontra-se na cintura escapular. Pode ser descrito também como um movimento de transição no kung-fu, e que remete a uma hélice ou espiral, como a forma descrita por algumas estrelas/galáxias. Para desenvolver o movimento, os seguintes passos foram adotados: as pernas encontram-se ligeiramente flexionadas, paralelas e maleáveis a transferências de peso do corpo como um todo. Os dois braços, esticados, são elevados até a altura dos ombros, formando uma linha reta, paralela ao chão. O braço direito e o braço esquerdo desenvolvem movimentos simultâneos, em que ambas as trajetórias correspondem ao desenho tridimensional do número oito deitado (símbolo matemático para infinito), porém em circuitos opostos. O braço esquerdo desenha um círculo completo em sentido horário pelas costas, e o braço direito desenha um círculo completo em sentido anti-horário. Isso faz com que o tronco fique torcido. Ou seja, quando o braço esquerdo desce, o braço direito sobe, o tronco se torce completamente, mas são mantidos os pontos de apoio da base dos pés. Ao completar o círculo, o tronco e os braços voltam a posição inicial com os braços esticados, as mãos na altura dos ombros. Dando continuidade ao movimento, agora desenha-se um círculo completo pelas costas com o braço direito, em sentido horário, ao mesmo tempo que se desenha um círculo completo com o braço esquerdo em sentido anti-horário. Assim, o tronco faz uma torção espiralada para o lado direito, e o sentido dos círculos faz com que se retorne à posição inicial com os braços esticados, sendo as mãos alinhadas lateralmente aos ombros numa linha paralela ao solo.



CUPINZEIRO – Imagem na qual o intérprete aparece sentado, com a cabeça baixa, com a túnica cobrindo o seu corpo, deixando apenas os pés e o couro cabeludo visíveis. Possivelmente, a imagem foi influenciada pela visualização de uma fotografia de Ola Maciejewska, presente no segundo capítulo desta dissertação, obtida por meio da rede social Instagram. O nome cupinzeiro foi dado a este movimento, pois remeteu, em algum momento, aos cupinzeiros de terra que ocupam grandes pastagens.

CUCO/ ANJO – Caminhada cuja transferência de peso não causa elevação do corpo, mantendo-o nivelado de modo constante, dando a impressão de flutuar. Para isso, os joelhos e tornozelos são semi-flexionados, guia-se o centro de gravidade do corpo como um todo, como se se desenhasse uma linha reta no espaço, sem ondulações verticais. Essa caminhada contínua, mantém um ritmo e velocidade à medida que desenvolve uma trajetória em linhas retas e curvas sutis. Aos poucos os braços são levemente abertos, criando no tecido um vácuo, como um paraquedas que resiste ao ar. As trajetórias vão desenhando redemoinhos em determinados pontos fixos no espaço.

MORCEGO – Uma caminhada acocorada, com os braços desenvolvendo movimentos em trajetória do símbolo do infinito, sem a reverberação do tronco. Inspirado por um passo da dança urbana voguing, chamado *duck walk*, algo como, a caminhada do pato (ver figura 45).

QUEDA D'ÁGUA – Esta forma é uma expansão de ações, iniciada com o contato da sola dos pés no chão, que pressiona o solo em intermitências, que reverberam no corpo pequenos tremores, e assim, faz-se o tecido vibrar. À medida que o tecido vibra, a intensidade de pressão das plantas dos pés no chão aumenta, impulsiona o corpo com maior força, tirando-o do chão e diminuindo a intermitência das vibrações, promovendo, de modo crescente de intensidade, pequenos saltos no mesmo ponto espacial, até grandes saltos no mesmo ponto espacial. Ou seja, os saltos elevam mais o corpo, e movimentam o tecido em formas mais ou menos contínuas, proporcionando uma impressão de que o vestido é uma queda d'água.

GIROS – Eram como um impulso inicial de contato com os figurinos experimentados. Tinha-se a necessidade, assim que se vestia o figurino, de colocá-lo para rodar, ver

sua extensão máxima, como se fosse uma potência e beleza daquele figurino, que fora inspirado por saias rodadas.

OLA – Relaciona-se essa forma com um registro das danças de Fuller com denominação de *La Corbeille* (a corbelha, cesta de vime). Esse registro é visto em ilustrações sobre a *skirt dance* de Loïe Fuller, presentes nos livros de Lista (1994) e de Albright (2007), provenientes de uma revista francesa chamada *L'illustration*<sup>86</sup> – que conta com, além desta forma, outras desenvolvidas por Fuller. O movimento fora visto também em uma publicação na rede social Instagram sobre Ola Maciejewska, na qual a artista, com uma túnica de Dança Serpentina amarela, detalha, em sua dança, a movimentação do corpo nessa figura. Começa em pequenos saltos e rodopiando, criando ondulações ao redor do corpo de modo contínuo. O mesmo movimento é visto num dos vídeos de uma das imitadoras das Danças Serpentinhas de Loïe Fuller presentes no Youtube.<sup>87</sup>

PORTA-BANDEIRA – Relaciona-se com a figura do Lírio. A porta-bandeira foi uma forma inspirada pela dinâmica vista na forma do lírio, na qual uma túnica grande, com os braços erguidos acima da cabeça, e rodopiando, dão a impressão da dita flor. Tal movimento é visto, por exemplo, na reconstrução de Jessica Lindberg da dança do fogo, assim como na dança do lírio feita por Amelia Baker, e na coreografia de Jody Sperling para o filme “La danseuse” (2016), – todas apontadas no segundo capítulo dessa dissertação. Pela falta de tecido, e de largura das hastes que prolongam os braços, e possivelmente pelo corte do vestido utilizado em ensaios, a forma almejada não chega a se concretizar enquanto um lírio, mas sim, como duas espirais abauladas que continuavam a revelar o corpo do dançarino. De algum modo, uma imagem proveniente dessa tentativa de lírio é a de uma porta-bandeira de escola de samba de carnaval – imagem intuitiva.

PAPILLON – Baseado numa fotografia, que de acordo com Lista (1994), era a forma inicial da Dança da Borboleta. Essa figura, primariamente estática, compreende-se da

<sup>86</sup> Encontrou-se a mesma ilustração no domínio: <http://fulltable.com/VTSP/p/pictm/f/b.htm>. Acesso em: mar. de 2020.

<sup>87</sup> Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Dda-BXNvVkQ>, na minutagem de 01’05”. Acesso em: jun. de 2020.

posição de pé e de costas para o público, sustentando o vestido numa diagonal baixa, como se fossem as asas da borboleta. A cabeça é levemente direcionada ao lado, como se olhasse por cima de um dos ombros.

ANABELLE – São movimentos laterais observados no vídeo da dança serpentina feita pela imitadora de Loïe Fuller, Anabelle Whitford<sup>88</sup>. Após se ver o vídeo da Dança Serpentina de Anabelle, filmada por Thomas Edison, e colorida manualmente quadro a quadro, um dos movimentos da dançarina reverberou em ensaios, proporcionando um deslocamento lateral com aberturas e fechamentos do traje, que desenha serpentinas lateralmente pelo espaço.

MINHOCA – A minhoca surge de uma imitação de uma figura visualizada com maior precisão em *teasers* do trabalho mencionado no capítulo 2, “Bombyx Mori”, de Ola Maciejewska. Consiste em esconder completamente o corpo em meio a túnica, unindo-se as hastes acima da cabeça, convergindo para um ponto comum em suas partes distais (ver figuras 33 e 46). Ou seja, as extremidades das hastes se unem e formam um ponto distante acima da cabeça e esconde o corpo do intérprete. Com um balanço contínuo, e o entendimento do dançarino de que o ponto formado pelas hastes acima de sua cabeça forma uma imagem de uma cabeça de um ser gigante, torna-se a forma animada, isto é, quase como que com uma alma própria.

RODA-GIGANTE – A roda-gigante é um invento que surge na segunda metade do século XIX, assim como a dança serpentina. O que nos ensaios da pesquisa fora assim denominado, nas danças de Loïe Fuller assumem outra personalidade, como sendo uma “concha do mar” (segundo as ilustrações mencionadas em *L’Illustration*). A roda-gigante consiste em deixar a roda da saia, durante os giros, elevada verticalmente, formando como que um paredão circular. Difere dos giros em que a saia fica aberta horizontalmente, como uma mesa. Essa imagem pode ser vista na Dança do Fogo reconstruída por Jessica Lindberg, bem como em trabalhos de Jody Sperling. Uma fotografia do trabalho de Sperling, presente no segundo capítulo, ilustra tal imagem de roda-gigante, que se obteve no processo de pesquisa.

---

<sup>88</sup> O vídeo foi visto durante o processo de pesquisa no link: <https://www.youtube.com/watch?v=uObZ-6akbL0>. Acesso em: jul. de 2020.

LOÏE CAMBRE – Relaciona-se às curvaturas da coluna feitas por Loïe Fuller, junto de movimentos ondulatórios dos braços em oito/infinito, visto em fotografias e em filmes de suas imitadoras. A imagem consiste em espirais com pulsos e cintura escapular, criando uma linha contínua e serpenteante, e o corpo, com um dos joelhos apoiado no chão, sustentado por uma perna a frente, realizando um cambre. Ou seja, uma elevação do esterno para o teto, e uma curvatura das costas para trás, enquanto os braços desenhavam oitos no espaço.

MORTO – Um corpo deitado no chão como um peso morto, coberto pelo vestido, com as pernas a mostra. Proporciona um imaginário de um soterramento. Tal imagem é inspirada por trabalhos da coreógrafa Marta Soares.

ILHA – Consiste na continuidade da imagem da morte. Nesta, ainda deitado, com as pernas visíveis ao público, e com o restante do corpo soterrado pelo tecido, levantam-se os bastões, dando uma impressão de pequenas montanhas ou pequenos fantoches de palito. Ao se observar as filmagens, despertou-se uma leitura como se essa forma fosse a imagem de ilhas em desenhos animados, descritas como uma porção pequena de areia rodeada por água e com um coqueiro ao centro da ilha.

“D” - Esse movimento é como uma leve torção do tronco com ambos os braços, desenvolvendo um meio círculo que faz lembrar a forma da letra D (ver figura 47). Também foi obtido pelo movimento da coluna, acompanhada por um dos braços, e assim, desenhando tal forma. Ao mesmo tempo, o outro braço aponta para o chão, para não serem criadas ondas residuais.

RAIVA – Mais como uma dinâmica de movimentos do que como uma forma específica, a raiva é uma imagem de explosão corporal, que cria muitos resíduos no vestido, fazendo-o reverberar e desenhar formas somente possíveis na dinâmica. Os movimentos funcionam como golpes com os bastões pelo ar do espaço, com giros efusivos, e culminando numa dissociação/desvinculação com o figurino.

CÃO – consiste em uma caminhada em quatro apoios, sobre as mãos e joelhos, coberta pelo figurino. Ou seja, apenas é visível um tecido que se desloca lentamente pelo espaço.

FANTOCHE – é um movimento de saída de cabeça desde dentro do figurino, como se aquela veste expelisse uma cabeça que faz caretas, lembrando fantoches sem articulação mandibular, apenas com o direcionamento da cabeça.

GUARDA-CHUVA – movimento descrito por Loïe Fuller em seus primeiros registros de patente das danças serpentinas, conforme apontado por Giovanni Lista (1994). Consiste no movimento de uma leve torção do tronco, junto de ambos os braços. Um dos braços é erguido acima e e levemente atrás da cabeça, com cotovelo levemente flexionado, formando uma espécie de arco sobre a cabeça. Concomitantemente, o outro braço é colocado à frente do tronco, na altura da região do esterno, com cotovelo também levemente flexionado, a formar um arco (quase como num movimento de abraço). Junto dos tecidos, os braços e os tecidos criam uma espécie de guarda-chuva em que o tronco fica resguardado. A partir das posições codificados do balé, pode-se aproximar o movimento como uma quarta posição de braços com uma leve torção de tronco que segue o braço que está a frente do corpo.

**Figura 41.** Frame de vídeo do YouTube que apresenta um compilado de movimentos das danças serpentinas feitos por imitadoras de Fuller ao fim do século XIX, início do século XX. No frame específico é feito um movimento de oito/infinito com os braços espelhados.



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=BZcbntA4bVY&t=19s>. Acesso em: jun. de 2020.

**Figura 42.** Frame de vídeo do YouTube que apresenta um compilado de movimentos das danças serpentin@ feitas por imitadoras de Fuller ao fim do século XIX, início do século XX. Nesse frame específico são feitos movimentos em oito/infinito, com os braços alternando.



**Fonte:** <https://www.youtube.com/watch?v=BZcbntA4bVY&t=19s>. Acesso em: jun. de 2020.

**Figura 43.** Frame de vídeo que ilustra o movimento de transição dos braços em uma sequência de kung-fu, movimento adotado para o trabalho de serpentin@ por sugestão de Paulo Carpino.



**Fonte:** Frame foi retirado aos 3'51" do vídeo no link: <https://www.youtube.com/watch?v=ErOjoetqYCQ>. Acesso em: mai. de 2020.

**Figura 44.** The Duck Walk, um dos elementos que inspirou indiretamente a um dos momentos do processo de Serpentin@, no movimento aqui denominado "morcego".



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=Gyp4WoeDcz0>, a partir de 01'48". Acesso em: jun. de 2020.

**Figura 45.** Frame de vídeo do YouTube que apresenta um compilado de movimentos das danças serpentinas feitos por imitadoras de Fuller ao fim do século XIX, início do século XX. No frame específico observa-se o que aqui é tratado como movimento de 'minhoca'.



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=BZcbntA4bVY&t=19s>. Acesso em: jun. de 2020.

**Figura 46.** Frame de vídeo do YouTube que apresenta um compilado de movimentos das danças serpentinadas feitos por imitadoras de Fuller ao fim do século XIX, início do século XX. No frame específico observa-se o que aqui é tratado como uma variação da letra “D”.



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=BZcbntA4bVY&t=19s>. Acesso em: jun. de 2020.

#### **4.4 Vídeo “SERPENTIN@ – sobre danças serpentinadas: um processo de criação de uma criação em processo”<sup>89</sup>**

A fim de se compartilhar alguns dos processos e resultados artísticos obtidos por meio desta pesquisa, e buscando-se adaptações das danças aqui criadas para uma linguagem audiovisual enquanto uma continuidade de pesquisa, criou-se o vídeo experimental denominado “SERPENTIN@ - sobre danças serpentinadas: um processo de criação de uma criação em processo”. Tal vídeo foi criado a partir de um aplicativo/software denominado Animotica. Utilizou-se trechos de diferentes arquivos em vídeo reunidos ao longo dos processos de pesquisa corporal – dialógicos aos processos desta pesquisa a respeito de histórias, citações e reativações. Tais vídeos de arquivo eram criados inicialmente com propósitos de registro e de autodirecionamento da criação em dança.

<sup>89</sup> O vídeo pode ser visto pelo link <<https://www.youtube.com/watch?v=v186lcteNuk&t>>.



Em “Serpentin@”, esses vídeos de arquivo foram rearranjados de modo experimental a partir dos recursos do programa Animotica. Tal experimentação em audiovisual possibilitou uma reorganização de formas e a obtenção de perspectivas a partir dos recursos do aplicativo, que não são possíveis enquanto um trabalho cênico.

Tentou-se obter no vídeo algumas das sensações e percepções do roteiro coreográfico estabelecido anteriormente, como por exemplo as formas coreográficas, os sons que compõem o silêncio de uma ação, ou mesmo a qualidade do desenvolvimento em camadas, como um acúmulo de experiências. A capacidade de transformar o chamado Figurino 05 – CHROMA-KEY em vídeo revelou-se uma potência, pelo qual se fez possível representar uma quase literalidade de camadas de experiência e transformação do trabalho. Um dos propósitos de criação deste Figurino 05 foi atingido na medida que a cor verde limão possibilitou uma interação específica e delineada do figurino com os efeitos especiais do programa utilizado para a edição de vídeo Animotica – de modo que ele fosse substituído por outras imagens. Apesar da possibilidade de se delinear o figurino verde limão por meio da edição, tal qual uma tela de chroma-key utilizada para efeitos especiais, alguns fatores como a iluminação disforme e o movimento intenso do figurino, acabaram por fazer vazar algumas das imagens que eram sobrepostas – o que gerou também um efeito de interesse estético para o compartilhamento experimental, como memórias corporais que deformam o que seria um dado de arquivo de memória. Portanto, as imagens ilustram uma memória difusa que mistura diferentes situações e datas, criando uma lógica própria.

Outros efeitos adotados no vídeo são os de espelhamento de imagem e de duplicação de figuras. Os efeitos de espelhamento são efeitos próprios do programa Animotica, e que mimetizam um espelho, cujos pontos de convergência e reflexão são determinados por quem edita o vídeo. A partir dos espelhamentos, pela escolha dos pontos de convergência, foi possível criar deformações do tecido que abarcaram perspectivas que desafiavam a força da gravidade, ou mesmo que aprofundavam as deturpações de entendimentos da morfologia de um corpo humano – tal perspectiva de deturpação morfológica se faz presente já a partir do uso do figurino volumoso, ou seja, o espelhamento tanto reflete essa deturpação quanto expande suas potências. Assim foram criados outros sentidos às formas coreográficas, por exemplo, gerando a imagem de uma quase-alface, ou de um ser aquático indefinido e inventado.

Em continuidade as lógicas de deturpação de imagem, a duplicação de figuras contempla a possibilidade de uma mesma pessoa, ser clonada, replicada por ela

mesma, habitar o mesmo espaço, dialogar com uma imagem passada. Duplicadas as personagens, duplicadas as danças, foi possível ser coreógrafo de si (ou da imagem de si) e realizar um trabalho coreográfico em dança com apenas uma pessoa – mesmo que algum dos gestos gravados sejam de uma dança não coreográfica em um sentido estrito. Dentre os significados agregados a esse tipo de imagem, entende-se que para a realização de uma dança, quando ela é feita cênicamente ou gravada, são evocadas experiências anteriores que compõem a imagem vista. Daí também a representação visual do vídeo metaforizar camadas das pesquisas corporais, das formas coreográficas, do roteiro e dos figurinos.

A pesquisa artística em torno das danças serpentinadas aqui apresentada reflete uma condensação das experimentações a partir dos figurinos criados e explorados, que culminaram em determinadas formas e roteiros coreográficos. Entende-se que cada apresentação e visualização de uma das danças criadas estabeleceu significados distintos em diferentes públicos. Observou-se uma finitude de possibilidades que as relações entre dança e figurino geraram ao longo desse processo, como um resultado das delimitações dos elementos constitutivos dessas danças. Esses elementos se referem tanto aos procedimentos e nomenclaturas a que se chegou, quanto a contextos cujas influências foram pouco desenvolvidas ou desconsiderados nessa dissertação.

Ao se trabalhar a dança por meio da linguagem do audiovisual, mesmo enquanto um lugar de experimentação não especializada, modificam-se os significados e sentidos de uma dança. Apesar das metáforas abordadas para se pensar as relações audiovisual-dança nesta pesquisa, observa-se que o audiovisual não se transformou em dança, e sequer a dança se tornou audiovisual: no entanto, esse meio, esse entre o audiovisual e a dança, tornou-se um lugar de encontro e choque de perspectivas e possibilidades, ampliando entendimentos sobre ambos.

Algumas das qualidades observadas nos trabalhos de Loïe Fuller que guiaram os processos de criação aqui apresentados foram os de uma polissemia, de uma sugestibilidade imagética e sensorial. Entendeu-se o figurino como parte da constituição visual e perceptiva de uma dança, e que em maior ou menor grau, também partilha de uma responsabilidade sobre os caminhos que uma dança desenvolve – importância essa que nem sempre os trabalhos em dança cênica consideram enquanto uma das partes do processo de criação.

Reconhece-se uma dificuldade de se apresentar o processo desta pesquisa artística como um todo coeso. O processo criativo se deu de modo caótico, assim como caótica foi a transcrição desse processo: a escolha de palavras é seletiva. Elencou-se alguns pontos que se tornavam relevantes à escrita, em detrimento de elementos que não foram nomeados nessa dissertação. A seletividade, entretanto, e a restrição na forma de palavras, auxiliaram na construção coreográfica: a escrita e o processo criativo foram processos dialógicos na medida em que se influenciaram por expandir ideias e ações de modo congruente. Entende-se, contudo, que a estrutura criativa não se encerrou com as escolhas finais, mas se abriu e se possibilita uma atualização/aprimoramento do trabalho a cada apresentação, a cada troca/intercâmbio com diferentes públicos.

## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Após a reunião de dados, a realização de experimentos práticos em dança, aos desenhos de trajetórias e relevos dessa pesquisa e a escrita dessa dissertação, por fim: o que resta? O que reverbera?

Sobre a relação com a história da dança cênica ocidental, algumas das questões que ecoam referem-se à escuta, uma escuta temporal e espacial, que possibilita um reconhecimento, um desvelar algo, desvelar a si – o que se faz, o que se é.

Urge-se uma revisão, uma reconsideração, uma ampliação de figuras e perspectivas sobre as histórias (das danças), principalmente dos momentos que compõem as modulações do presente e o lançam em futuros. Mudanças essas que estão sendo feitas, mas cujos passos são (e devem ser) cautelosos. Antes de se urrar uma mudança, há de se ouvir o que há. É preciso observação e escuta para que se compreenda o que e como se deve (ou não) modificar-se nas/das estruturas. Urge uma responsabilidade sobre as existências, sobre as manutenções das existências, a partir de dados, informações, estudos, diálogos e intercâmbios de saberes. Isso se relaciona em grande medida ao que Rochelle (2017b) coloca sobre uma seleção de materiais históricos, que fazem ou não parte de um arquivo (cujo responsável pelo cuidado e seleção é um arconte), e que auxiliam, de modo caleidoscópico, historiadores a historiografarem, a traçarem panoramas e acontecimentos. Assim, as disposições historiográficas são atravessadas, em maior ou menor grau, pelas subjetividades acumuladas e/ou localizadas do historiador e do arconte.

Uma das necessidades de se abordar Loïe Fuller e as danças serpentinadas nessa pesquisa foi por se notar que, em algumas bibliografias sobre história da dança cênica ocidental, Loïe Fuller era invisibilizada ou diminuída. Entende-se essa invisibilidade na medida em que a artista era mencionada com poucas informações, como em Bourcier (2001), e mesmo em Sucena (1988). Esse dado pode ser justificado, nas devidas proporções, dentre inúmeras suposições: pelo interesse dos autores sobre o trabalho de Fuller; ou pelas dificuldades de acesso a arquivos que falavam sobre a coreógrafa no período que foram desenvolvidos os livros; ou pelas demandas as quais tais autores estavam respondendo ao traçarem compilados gerais sobre história da dança – nos quais não há espaço para muitos detalhes, senão, por

características gerais que esboçam mapas temporais. Esses caminhos sobre a visibilidade de Loïe Fuller na história da dança cênica ocidental puderam ser vistos sobre outra perspectiva em Cavrell (2015), que dedica em seu livro um número considerável de páginas a Fuller não tratando-a de modo diminuto, mas possibilitando o acesso a perspectivas sobre quem foi Loïe Fuller e o que ela fez junto (e além) das relações entre iluminação cênica e dança. Além de Cavrell, o acesso a uma bibliografia específica sobre Fuller - como em Lista (1994), Albright (2007), Fuller (1913; 2019), Vilela (2020), e diversos artigos - contribuiu para o entendimento de que Loïe Fuller, afinal, não é exatamente invisibilizada na história da dança cênica ocidental, mas por vezes, cristalizada.

Fuller, uma das ditas pioneiras das danças modernas, é conectada em grande parte de seus fazeres artísticos ao uso da iluminação elétrica, aliando a dança aos desenvolvimentos tecnológicos – o que é um dado a ser levado em conta e que não pode ser diminuído ou apagado. No entanto, as trajetórias interdisciplinares que Fuller teve ao longo de sua carreira não se encerram na iluminação cênica. Loïe Fuller foi uma artista que se modificou nas diferentes fases de sua carreira como dançarina: ela não era só a dançarina serpentina, não era só Salomé e suas danças de fogo, não era só a dançarina da luz e da cor e teve imitadoras que se apresentavam e levavam seu nome por diversas partes do mundo. Loïe Fuller ocupa um lugar de importância representativa na virada do século XIX para o século XX que não pode ser negado ou esquecido: era uma mulher, lésbica, *queer*, inventora, diretora, produtora, professora, enfim, uma pessoa que se tornou um símbolo de empoderamento e inspiração artística. Isso é, Fuller representa conquistas sobre os meios dominantes de poder e visibilidade no período histórico que viveu. Perdurando no tempo, ecoando em reativações, releituras e, em diferentes lugares, as trajetórias de Fuller e suas danças são redescobertas constantemente. Apesar disso, não se pode ignorar as pessoas que Fuller invisibilizou ao se colocar em meio a luz do desenvolvimento e do poder – como por exemplo, a falta de menção da coreógrafa sobre as influências das danças indianas, e mesmo das skirt dances em suas danças, conforme Kraut (2011) pontua.

Olhar para materiais escritos, como notas, notícias e anúncios sobre Fuller e/ou suas danças, a partir de jornais das cidades do Rio de Janeiro e de São Paulo na virada do século XIX para o século XX, é olhar desde onde se está para o que se aprende enquanto história da dança cênica ocidental. Olhar para esses materiais representa um ‘não ficar à deriva’ daquilo que é construído em outros lugares e

exportado – e que também tem importância, inclusive basal em alguns casos. Olhar para esses materiais corresponde, em alguma medida, a se aproximar empaticamente das pesquisas que vêm sendo construídas, ao longo de anos, por uma gama de pesquisadoras e pesquisadores brasileiros, em seu vasto território, sobre as danças no/do/sobre o Brasil (NAVAS, 2003).

A reunião dos materiais presentes em notas, notícias e anúncios do final do século XIX ao início do século XX mostrou-se uma tarefa delicada, difícil e de muito reconhecimento daquilo que se faz e daquilo que se é. Esse olhar para o passado compreende uma perspectiva de entendê-lo não enquanto um conto, uma fábula, mas enquanto uma realidade, composta por pessoas que deixaram rastros, grandes pegadas, algumas mais visíveis que outras, algumas mais valorizadas que outras. Entrou-se em contato com rastros que se conectavam às pessoas de uma outra época. Que grande oportunidade acessar materiais históricos! Entre sua coleta, seleção e reflexão, esses materiais agiam como se fossem as chaves para uma máquina do tempo. Possibilitou-se um reconhecimento sobre os espaços que hoje se habita e que já foram habitados, espaços relativos a temas que relacionam artes e ciência, figurino e dança, entre outros. Para além disso, também se notou que antes havia teatros onde hoje não há, e danças onde hoje não há. Há teatros hoje, onde antes não havia. Há danças hoje, que ainda não havia. Há danças que existiam em potência, incubadas, que chocam/eclodem apenas séculos depois. E que, talvez, e provavelmente, foram incubadas antes, nem sempre com as chaves para outras máquinas do tempo – chaves que por vezes eram jogadas fora, apagadas, para que não se soubesse do passado, de outras origens. Outras vezes, se esquecia onde a chave estava, ou sequer se sabia se havia uma chave: não se davam coordenadas, mapas, citações.

Assim, deseja-se que as revisões históricas sejam plurais em suas leituras e interpretações. Que não sejam de uma natureza radical e reativa, que descarta e aniquila – visto em outros períodos da história. São revisões para se olhar o passado com outras lentes, para se olhar para suas feridas e tratá-las. Dessas olhares com lentes reside um desejo, quase reativo, de se modificar as posições que as figuras históricas ocupam: quando hipervalorizadas e colocadas em pedestais bibliográficos, ou quando não são valorizadas e se localizam num limiar de quase invisibilidade (mas que ainda assim são menções ou notas de rodapé).

Naquilo que levanta Giovanni Lista (1994), no volumoso material compilado sobre a biografia de Loïe Fuller, não se tinha um grande destaque sobre a presença

da mesma em terras brasileiras. O autor menciona a passagem da bailarina por São Paulo, Rio de Janeiro e Santos em 1904, mas com uma data errada: em vez de maio, é colocado como janeiro – tudo mencionado quase como uma nota de rodapé. Observa-se que mesmo Fuller (1913) não menciona o Brasil ou tais cidades em sua biografia. Apesar dessa não relevância por Fuller ou por Lista, a coreógrafa e suas danças se fizeram presentes, de certo modo, em São Paulo e no Rio de Janeiro da virada do século XIX para o século XX. Isso ocorreu, em partes, porque suas imitadoras estiveram ocupando teatros cariocas e paulistanos desde 1893. Pareceu relevante a pontuação, aqui, de alguns dos principais nomes que surgiram da pesquisa em jornais pelas danças serpentinas e que se apresentaram entre São Paulo e Rio de Janeiro, entre 1892 e 1930. Algumas são apontadas por Giovanni Lista (1994), mas as imitadoras aqui encontradas são em sua maioria figuras não mencionadas anteriormente por Lista (1994): Emilie d'Armoy, Theresina, Adda Thompson, Eugenie Taylor, Edna, Leopoldo Frégoli, Ida Fuller, Regaloncita, Preciosa e Graciosa (na serpentina tripla), Família Roubi, Fortunetto, Stella Follet, irmãs Moller, Liliane Darlow, Aldo, Fatima Miris, Bella Titcomb, Angelo Gianelli, Yoland Kowacha, Miss Walverd e Fata Morgana.

Reporta-se como profícuo o contato, mesmo que breve, sobre algumas das metodologias de aproximação entre danças e historicidades, como reconstruções, *reenactments* e ferramentas de citação. Metodologias essas que não são polaridades, mas que são, ou podem ser, complementares. Foi também profícua a reflexão sobre metáforas e analogias entre trabalhos que não são estritamente conectados, mas cujas criações parecem conectadas indiretamente; como se artistas de diferentes épocas captassem as mesmas ondas estéticas. Essa ideia apontada por Lepcki (2010) e por Launay (2019), de que os trabalhos e as estéticas têm vida própria, fazem parecer como se as autorias de um trabalho fossem compartilhadas. Aliás, as reflexões sobre autoria desenvolvidas ao longo da pesquisa apontam que os direitos autorais servem, em alguma medida, para se criar um sentido de propriedade, para se delimitar o que pertence a quem, sobre quem detém poder sobre o que, ou quem pode deter poder sobre algo (SAIDEL, 2019; LAUNAY, 2019). Ao mesmo tempo, e não se pretende ser radical nem ingênuo nesse ponto de vista, observa-se que essas delimitações de poder, por meio dos direitos autorais, asseguram, em alguma medida, um reconhecimento de criação. Esse reconhecimento nem sempre é legítimo, nem sempre é ético. Mas aqui acredita-se, com devidas medidas e responsabilidades, que

talvez os direitos autorais, em determinadas medidas e responsabilidades, possam auxiliar numa materialização/concretização de um reconhecimento e de uma retroalimentação em cadeia. Isto é dizer: em alguma medida, e com as devidas responsabilidades e éticas, os direitos autorais podem, talvez, proporcionar uma garantia de intercâmbio, não só monetário, mas, principalmente, cultural e intelectual. Enfatiza-se: com as devidas medidas, responsabilidades e éticas – e por ‘devidas’ aqui, entende-se que são variáveis que precisam ser observadas entre pares, entre os envolvidos que partilham das questões, que afetam e são afetados por essas questões, em dialogia.

Isso culmina, nessa pesquisa, em uma criação artística. Um homem, cisgênero, branco, homossexual, que busca com seu corpo e sua dança, por movimentos corporais e danças de um passado (com mais de um século), com interferências indiretas de artistas de um passado recente (com menos de uma década). Questionou-se se não seria esse trabalho artístico um plágio, ou mais uma imitação de Fuller; mais uma apropriação indevida feita por um homem branco. Acredita-se que não, na medida em que se buscou credibilizar e se citar tanto quanto era necessário todos aqueles e aquelas que atravessaram o corpo e o imaginário do pesquisador. As referências, especialmente de modo corporal, parecem ser em alguma medida aprendidas, trituradas, misturadas, digeridas, regurgitadas, e acabam por virar rastro. Ainda assim, reconhece-se a importância de se citar, de se mencionar as devidas autorias, pois esse hábito coloca a cultura, suas cognições e conhecimentos em movimento, em *motion*. Para comentar sobre as fragmentações que atravessaram essa pesquisa e que seguem atravessando o pesquisador, cita-se uma passagem escrita por Isabelle Launay (2019), que diz que

O desenvolvimento exponencial da circulação de imagens filmadas, em particular através da internet e do YouTube, transformou as condições técnicas e sociais de transmissão. Seu uso faz com que seja uma “técnica do corpo” – no sentido de Marcel Mauss – em grande escala, permitindo a circulação de danças em um regime sem autor-proprietário. Entre o plágio gestual generalizado, emancipado da suspeita de fraude e apropriação singular, inventam-se os novos gestos da tribo. As coreografias tornam-se então as peças de um grande coletivo chamado “dança” e formam um corpus que pertence a todos, no qual cada um pode talvez se reconhecer ou, inversamente, ver a confirmação de uma exclusão. A função mimética, a intergestualidade e a trans-historicidade intertextual das formas coreográficas estão então na base de um ato de criação em dança. (LAUNAY, 2019, p. 32).



Com uma delineação de alguns territórios de um processo artístico-criativo percorridos, ainda resta a pergunta que motivou essa dissertação, mas que virou uma camada de um subtexto quase esquecido: afinal, como desaparecer completamente (em cena)? E a resposta a essa pergunta é: senão pela ilusão, pela sátira ou pelo disfarce, não se desaparece. Algumas dessas reflexões foram possíveis a partir de uma performance e de uma palestra da artista e pesquisadora Doutora Renata Felinto, durante o 9º Seminário de Pesquisas em Andamento da USP, assim como por meio de leituras sobre o livro de David Le Breton, “Desaparecer de si: uma tentação contemporânea” (2018). Assim, coloca-se que o poder de se estabelecer um pensamento como de escolha sobre visibilidade/invisibilidade cênica: (1) revela um privilégio enquanto ser visível, ser aparente e, portanto, que *pode escolher* não aparecer; (2) revela uma dificuldade em se assumir determinadas responsabilidades, em diversos aspectos, cuja única solução seria a de desaparecimento; (3) desaparecer com significados e preconceções significaria, em alguma medida, estabilizar um pensamento como comum e universal e, portanto, alienante e inviável na medida em que as visões sobre dança são plurais e que os públicos podem ser (ou não) diversificados.

O pesquisador Daniel Freire Leahy Guerra, em uma comunicação oral no IX Simpósio Internacional Reflexões Cênicas Contemporâneas, em Campinas, pontuou sobre sua pesquisa, que as disposições revelam os dispositivos. Todos os elementos de uma cena (dispositivos dispostos espacialmente), adquirem ou podem adquirir uma gama de significados que se relacionam aos métodos, aos modos e operações que se fizeram necessários para a edificação da cena. Assim, eu, um homem cisgênero, branco, homossexual, em um palco, dançando sobre danças de um passado-presente, vestido com muitos metros de tecidos, significo coisas específicas para públicos específicos. Delineio e sou delineado não apenas pela localidade espaço-temporal específica, mas por trajetórias que culminam na situação cênica. Assim, os significados dessas danças recaem sobre as escolhas cênicas, como figurinos, gestos, movimentos, danças, sons, iluminações, enfim, tudo aquilo que se apresenta com finalidades específicas (ou fruto de um acaso), mas que são codependentes das relações que estabelecem em conjunto e com os públicos/plateias.

## REFERÊNCIAS

ABREU, Zina. **LUTA DAS MULHERES PELO DIREITO DE VOTO** movimentos sufragistas na Grã-Bretanha e nos Estados Unidos. In "ARQUIPÉLAGO. História". ISSN 0871-7664. 2ª série, vol. 6, 2002, p. 443-469. Disponível em: <http://hdl.handle.net/10400.3/380>. Acesso em: 30/12/2019.

ACOSTA, Antonieta. Dança e cinema: Algumas Aproximações. In: **Gambiarra**, Revista dos Mestrados do Programa de Pós-Graduação em Estudos Contemporâneos das Artes, PPGCA-UFF, n. 04, ano 04, 2012.

ALBRIGHT, Ann Cooper. **Traces of Light**: absence and presence in the work of Loïe Fuller. Middletown: Wesleyan University Press, 2007.

ALTER EGO, Chronica Pariziense: jornal dos jornaes. In: **Jornal do Commercio**. Rio de Janeiro, ano 71, n. 76, p.2, 17 mar. 1893. Disponível em: <http://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/>. Acesso em: 13/03/2020.

ALWIN Nikolais Dance Company [imagem]. Disponível em: <http://levyarchive.bam.org/Detail/objects/892/overlay/1>. Acesso em: jun. 2020.

ANDERSON, Jack. **Dança**. Lisboa: Verbo, 1981.

ARANTES, Nélío. Pequena história do carnaval no Brasil. In: **REVISTA PORTAL DO ENVELHECIMENTO**, n. 29. Ano III, fev. 2013, ISSN 2178-3454. Disponível em: [www.portaldoenvelhecimento.org.br/revista](http://www.portaldoenvelhecimento.org.br/revista).

ARGAN, Giulio Carlo. **Arte Moderna**. Tradução Denise Bottmann e Federico Carotti. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

ARNHEIM, Rudolph. **Arte e percepção visual**: uma psicologia da visão criadora. Nova versão. Tradução de Ivone Terezinha de Faria. São Paulo: Cengage learning, 2008.

BANDEIRA, Souza. The Cake Walk. In: **Correio da Manhã**, Rio de Janeiro, ano 3, n 618, p.1.

BORTOLOZZI, Remom Matheus. A Arte Transformista Brasileira: Rotas para uma genealogia decolonial. **Quaderns de Psicologia**, [S.l.], v. 17, n. 3, p. 123-134, dic. 2015. ISSN 2014-4520. Disponível em: <https://www.quadernsdepsicologia.cat/article/view/v17-n3-bortolozzi/1274>. Acesso em: 13/05/2020. Doi:<https://doi.org/10.5565/rev/qpsicologia.1274>.

BOURCIER, Paul. **História da dança no Ocidente**. Tradução Marina Appenzeller. 2ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

CARVALHO, Xavier de. Carta parisiense: A Grande exposição. In: **O Paiz**, Rio de Janeiro, ano 16, n. 5766, 21/07/1900, p. 2.

CARVALHO, Xavier de. Na grande exposição de Paris. *In: O Paiz*, Rio de Janeiro, ano 16, n. 5816, 09/09/1900, p. 2.

CAVRELL, Holly Elizabeth. **Dando Corpo à História**. 1ª edição, Curitiba: Ed. Prismas, 2015.

CENTRE National de la danse: Médiathèque [site]. Disponível em: <http://mediatheque.cnd.fr/spip.php?page=mediatheque-numerique-rechercher>. Acesso em: jun. 2020.

CERBINO, Beatriz; BRAGA, Paola Scchin. Autoria como dramaturgia no corpo. *In: GUARATO, Rafael (org.). Historiografias da Danças: teorias e métodos*. São Paulo: Annablume, 2018. p. 217-229.

COATES, Maran. **Moderat's Rusty Nails and Loïe Fuller's Serpentine Dance: Analysing cloth, the body and movement as symbolic interpretation of meaning in film**. Dissertação do Magister Technologiae Fashion degree in the School of Music, Art and Design, Faculty of Arts awarded at the Nelson Mandela Metropolitan University, Port Elizabeth, África do Sul, 2012.

COLLAÇO, Vera; CASCAES, Laura Silvana Ribeiro. Bordados e bailados. **DAPesquisa**, Florianópolis, v. 3, n. 5, p. 1035-1041, ago. 2008. ISSN 1808-3129. Disponível em: <http://200.19.105.203/index.php/dapesquisa/article/view/15660>. Acesso em: 17 maio 2020.

CORREIO dos Theatros. *In: Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, ano 2, n. 369, 18/06/1902, p. 4.

CORREIO dos Theatros. *In: Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, ano II, n. 369, p. 4, 18 jun. 1902. Disponível em: <http://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/>. Acesso em: 09/05/2019.

CORREIO dos Theatros: Echos & Reclamos - Tourneé Loïe Fuller. *In: Correio da Manhã*. Rio de Janeiro, ano IV, n. 1076, p. 2, 24 mai. 1904e. Disponível em: <http://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/>. Acesso em: 07/11/2018.

CORREIO dos Theatros: Echos & Reclamos - Tourneé Loïe Fuller. *In: Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, ano IV, n. 1076, p. 2, 24 mai. 1904g. Disponível em: <http://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/>. Acesso em: 07/11/2018.

CORREIO dos Theatros: Echos e Reclamos. *In: Correio da Manhã*. Rio de Janeiro, Ano IV, n 1060, 08 mai. 1904b, Disponível em: <http://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/>. Acesso em: 16/09/2018.

CORREIO dos Theatros: Echos e Reclamos. *In: Correio da Manhã*. Rio de Janeiro, Ano IV, n 1082, p. 2, 30 mai. 1904d, Disponível em: <http://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/>. Acesso em: 07/11/2018.

CORREIO dos Theatros: Echos e Reclamos. *In: Correio da Manhã*. Rio de Janeiro, Ano IV, n. 1061, p. 2, 09 mai. 1904f, Disponível em: <http://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/>. Acesso em: 16/09/2018.

CORREIO dos Theatros: Touneé Loïe Fuller. *In: Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, ano IV, n.1067, 20 mai. 1904a. Disponível em: <http://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/>. Acesso em: 05/11/2018.

CORREIO dos Theatros: Tournée Loïe Fuller. *In: Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, ano IV, n.1067, p. 2, 15 mai. 1904c. Disponível em: <http://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/>. Acesso em: 5/11/2018.

COSTA, Flavia Cesarino. Primeiro Cinema. *In: MASCARELLO, Fernando (org.). História do cinema mundial*. Campinas: Papirus, 2012.

COSTA, Priscila Borba da. O Destino Manifesto do Povo Estadunidense e o Espírito Colonizador Ibérico: a expansão e conquista em nome de Deus e a desmistificação do Paraíso na Terra. *Revista Espaço Acadêmico*, v. 12, nº 138, 2012, p. 91-102. Disponível em: <http://periodicos.uem.br/ojs/index.php/EspacoAcademico/article/view/16894>.

CULLEN, Frank; HACKMAN, Florence; DONALD, McNeilly. **Vaudeville old & new**: an encyclopedia of variety performances in America. Hove: Psychology Press, 2007.

DE LAET, Timmy. CORPOS CO(SE)M MEMÓRIAS: estratégias de re-enactment na dança contemporânea –. **MORINGA - Artes do Espetáculo**, v. 9, n. 2, 17 dez. 2018.

FERRARO, A. R.; KREIDLOW, D. Analfabetismo no Brasil: configuração e gênese das desigualdades regionais. *In: Educação e Realidade*. Porto Alegre. [S. l.: s. n.], 2004. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/educacaoerealidade/article/viewFile/25401/14733>. Acesso em: 19 abr. 2019.

FERREIRA, Paulo Roberto. Do Kinetoscópio ao Omniographo. *In: Filme Cultura*, ed. 47, p. 14-21, Rio de Janeiro, 1986, Disponível em: <http://www.bcc.org.br/textos/225606>. Acesso em: abril de 2020.

FOLIES Bergère – La Loïe Fuller [imagem]. Disponível em: <https://collections.vam.ac.uk/item/O75604/foles-bergere-la-loie-fuller-poster-cheret-jules/>. Acesso em: jun. 2020.

FONVIEILLE, Aude. “Crônica da Lesbofobia Ordinária”. **eRevista Performatus**, Inhumas, ano 5, n. 17, jan. 2017. ISSN: 2316-8102. Disponível em: <https://performatus.com.br/traducoes/cronica-da-lesbofobia-ordinaria/>. Acesso em: 30/06/2020.

FRADIQUE, D. De cá para lá. *In: Correio paulistano*, São Paulo, ano 50, n.14651, 28 mai 1904. Disponível em: <http://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/>. Acesso em: 15/05/2019.

FREIRE, Vanda Bellard. Magia no cenário teatral as mágicas e o teatro musical do século XIX. **Revista Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro**, Rio de Janeiro, a. 174 (460): 209-222, jul./set. 2013.

FRINHANI, Ana Carolina. **Devirdança**: virtualizações-atualizações da dança de Loïe Fuller. Salvador, 2017. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/28025>. Acesso em: jun. de 2020.

FULLER, Loïe. Escritos Sobre a Dança. *In*: **eRevista Performatus**. Inhumas, ano 6, n. 19, jan. 2018.

FULLER, Loïe. **Fifteen Years of a dancer's life**: with some account of her distinguished friends. Londres: Hebert Jenkins Limited, 1913.

FULLER, Loïe. **Quinze anos da minha vida**. Organização e tradução de Tales Frey e Mãe Paulo. Inhumas: Performatus, 2019. Disponível em: <http://performatus.com.br/wp-content/uploads/2020/05/Livro-Quinze-Anos-de-Minha-Vida-Loie-Fuller.pdf>. Acesso em: jun. 2020.

GIORGI, Artur de Vargas. Origem. **Anuário de Literatura**, Florianópolis, v. 16, n. 1, p. 186-206, fev. 2011. ISSN 2175-7917. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/literatura/article/view/2175-7917.2011v16n1p186/18376>. Acesso em: 30/06/2020.

GONZAGA, Deusimar. As performances Parangolé e a Serpentine dance. *In*: Karpa 10: Teatralidades, disidencias y liminalidades, II. **Journal of Theatricalities and Visual Culture/ Revista de Teatralidades e Cultura Visual**, 2017. Disponível em: <http://www.calstatela.edu/al/karpa/deusimar-gonzaga>. Acesso em: jun. 2020.

GOVERNO do Estado de São Paulo; POIESIS Organização Social da Cultura; OFICINAS Culturais do Estado de São Paulo. **Programa Qualificação em Artes**. São Paulo, material de divulgação, 2019.

HILL, Constance Valis. **Tap dancing America**: a cultural history. New York: Oxford University Press, 2010.

HOFMANN, André; HOFMANN, Vladimir. **Le Ballet**. Paris: Bordas, 1982.

HOGARTH, William. **The Analysis of Beauty**. London: Printed by John Reeves for the Author, 1753/ 1819. Disponível em: [https://archiv.ub.uni-heidelberg.de/artdok/1217/1/Davis\\_Fontes52.pdf](https://archiv.ub.uni-heidelberg.de/artdok/1217/1/Davis_Fontes52.pdf). Acesso em: jul. 2020.

INDICADOR do Correio da manhã: Theatro Lyrico. *In*: **Correio da Manhã**, Rio de Janeiro, ano IV, n. 1.066, p. 6, 14 mai. 1904. Disponível em: <http://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/>. Acesso em: 05/11/2019.

IRIEL, Folhetim do Jornal do Commercio: Ver, ouvir e contar (Pariz, 23 de Novembro de 1892). *In*: **Jornal do commercio**. Rio de Janeiro. Ano 70, n. 359, p.1, 25 dez. 1892. Disponível em: <http://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/>. Acesso em: 13/03/2020.

JAMES, Edward; JAMES, Janet Wilson; BOYER, Paul S. **Notable American Women, 1607-1950: A Biographical Dictionary**. Cambridge: Harvard University Press, 1971, Vol.2.

JANICAS, Bárbara. Os meus três encontros com Loïe Fuller. *In: VII Encontro Anual da AIM*, 2017, Lisboa. **Atas** [...]. Lisboa: AIM, 2017. ISBN 978-989-98215-8-3. Disponível em: <https://aim.org.pt/atas/indice/Atas-VIIEncontroAnualAIM-25-Janicas.pdf>. Acesso em: 30/06/2020.

JORNAL do commercio. Rio de janeiro, ano 73, nº 253, 11 set. 1895.

KRAUSS, Rosalind. **Sculpture in the expanded field**. *In: October* 8, New York, 1979.

KRAUT, Anthea. White Womanhood, Property Rights, and the Campaign for Choreographic Copyright: Loïe Fuller's Serpentine Dance. **Dance Research Journal**, v. 43, nº 1, 2011, p. 3-26.

LABAN, Rudolf. **Domínio do movimento**. 5.ed. Edição organizada por Lisa Ullmann [tradução: Anna Maria Barros De Vecchi e Maria Sílvia Mourão Netto]. São Paulo: Summus, 1978.

LAUNAY, Isabelle. A elaboração da memória na dança contemporânea e a arte da citação. *In: Dança: Revista do Programa de Pós-Graduação em Dança, UFBA*, ISSN: 2317-3777, v. 2, n. 1, 2013. Tradução de Ana Teixeira. Disponível em: <https://portalseer.ufba.br/index.php/revistadanca/article/view/7674>. Acesso em: jun. 2020.

LAUNAY, Isabelle; SLOMP, Sofia Vilasboas. As danças de depois. **Revista Aspas**, v. 9, n. 1, p. 24-42, 29 ago. 2019. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/aspas/article/view/159042>. Acesso em: jun. 2020.

LE BRETON, David. **Desaparecer de si: uma tentação contemporânea**. Francisco Moras (trad.). Petrópolis: Vozes, 2018.

LEPECKI, André. "The Body as Archive: Will to Re-Enact and the Afterlives of Dances." **Dance Research Journal**, vol. 42, no. 2, 2010, p. 28–48. Disponível em: [www.jstor.org/stable/23266897](http://www.jstor.org/stable/23266897). Acesso em: 24/06/2020.

LIMA, Elizabeth Araújo. Explorando arte e corpo em um campo expandido: uma experiência de produção comum. *In: ILINX – Revista do LUME*, 2017, n. 12. Disponível em: <https://www.cocen.unicamp.br/revistadigital/index.php/lume/article/view/588>. Acesso em: jun. de 2020

LINDBERG, Jessica. **Reconstructing, Labanotating and performing Loie Fuller's Fire Dance**. Dissertação, Ohio State University, 2003. Disponível em: [https://etd.ohiolink.edu/pg\\_10?0::NO:10:P10\\_ACCESSION\\_NUM:osu1327948327](https://etd.ohiolink.edu/pg_10?0::NO:10:P10_ACCESSION_NUM:osu1327948327). Acesso em: 14/05/2020.

LISTA, Giovanni. **Loïe Fuller: danseuse de la Belle Époque**. Paris: Stock, 1994.

LOBO, Lenora; NAVAS, Cássia. **Arte da composição**: Teatro do Movimento. Brasília: LGE Editora, 2008.

LYNTON, Norbert. Futurismo. *In*: STANGOS, Nikos. **Conceitos da arte moderna**. Tradução de Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2000. p.85-92.

MACHADO, Arlindo. **A ilusão especular**: uma teoria da fotografia. São Paulo: G. Gili, 2015.

MARTIN, John. **The Modern Dance**. New Jersey: Princeton Book Company, 1989.

MARTINS, Marília. Novela à Francesa. *In*: **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, ano 101, n. 66, p. 43, 13/06/1991.

MATA, Larissa da. Poesia, Dança, Desenho. *In*: **Revista Landa**, Florianópolis, V. 1, nº 2, p. 71-100, 2013.

MEDINA, Jorge Lellis Bomfim. Gêneros jornalísticos: repensando a questão. *In*: **Revista Symposium**, ano 5, n. 1, jan/jun. 2001. Disponível em: <https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/3196/3196.PDF>. Acesso em: jul.2020.

MOLETTA, Alex. **Criação de curtas-metragem em vídeo digital**: uma proposta para produções de baixo custo. São Paulo: Summus, 2019.

MONTEIRO, Gabriela Lírio Gurgel. Loïe Fuller – artista precursora da cena expandida. **Repertório**: Salvador, nº 27, p.137-145, 2016.

MORAES, Juliana M. R de. Sobre coreografia em roteiro. *In*: **Moringa**: Artes do Espetáculo, João Pessoa, V. 6 N. 2 jul-dez de 2015.

MORITA, N. An American in Paris: Loïe Fuller, Dance and Technology. *In*: HOLMES, D.; TARR, C. (Org.). **A “Belle Époque”?: Women in French Society and Culture, 1890-1914**. New York and Oxford: Berghahn Books, 2006.

MOURA, Carolina Bassi de. Figurino – da dança à dança-teatro de Marilena Ansaldi. *In*: 14º Colóquio de Moda, Porto Alegre, 2018. **Anais [...]**. Porto Alegre: Unisinos, 2018. Disponível em: [http://www.coloquiomoda.com.br/anais/Coloquio%20de%20Moda%20-%202018/Grupos%20de%20Trabalho/GT%2011%20-%20Traje%20de%20Cena%20Ontem,%20hoje%20e%20sempre/Carolina%20Bassi%20de%20Moura\\_FIGURINO%20%E2%80%93%20DA%20DANC%CC%A7A%20A%CC%80%20DANC%CC%A7A-TEATRO%20DE%20MARILENA%20ANSALDI.pdf](http://www.coloquiomoda.com.br/anais/Coloquio%20de%20Moda%20-%202018/Grupos%20de%20Trabalho/GT%2011%20-%20Traje%20de%20Cena%20Ontem,%20hoje%20e%20sempre/Carolina%20Bassi%20de%20Moura_FIGURINO%20%E2%80%93%20DA%20DANC%CC%A7A%20A%CC%80%20DANC%CC%A7A-TEATRO%20DE%20MARILENA%20ANSALDI.pdf). Acesso em: 30/06/2020.

NAVAS, Cássia. Dança brasileira no final do século XX. *In*: **Dicionário SESC: a linguagem da cultura**. CUNHA, Newton (org.). São Paulo: Perspectiva, 2003.

NAVAS, Cássia. Dança, estado de ruptura e inclusão. *In*: IV Congresso da ABRACE – Associação Brasileira de Pesquisa e Pós-Graduação em Artes Cênicas. **Anais [...]**. Rio de Janeiro: Editora UNIRIO, 2006.

NAVAS, Cássia. Centros de formação: o que há para além das academias? *In*: TOMAZZONI, A.; WOSNIAK, C.; MARINHO, N (Org.). **Algumas perguntas sobre dança e educação**. Joinville: Nova Letra, 2010. p. 57-66.

NAVAS, Cássia; LAUNAY, Isabelle; ROCHELLE, Henrique Meneghini (Org.). **Dança, história, ensino e pesquisa**: Brasil-França, ida e volta. Fortaleza: Indústria da Dança do Ceará, 2017.

NIK: An Experience In Sight And Sound. Ohio University Music. 1 vídeo (25min 44s). Disponível em: <http://digitallibrary.usc.edu/cdm/singleitem/collection/p15799coll105/id/78/rec/6>. Acesso em: jun. 2020.

NOSELLA, Berilo Luigi Deiró. Por uma história do pensamento sobre o fazer da iluminação cênica moderna: a cena além do humano. **Revista de Estudos em Artes Cênicas**, v. 1, n. 31, p. 20-37, 2018. Disponível em: <http://www.revistas.udesc.br/index.php/urdimento/article/view/1414573101312018020>. Acesso em: 27/07/2018.

NOTAS artísticas: Loïe Fuller. *In*: **O Commercio de São Paulo**, São Paulo, ano XII, n. 3680, p.2, 01 jun. 1904. Disponível em: <http://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/>. Acesso em: 16/05/2019.

O THEATRO em Pariz: Notas. *In*: **Jornal do commercio**, Rio de Janeiro, ano 70, n. 352, ed. 352, p. 2, 18 dez. 1892. Disponível em: <http://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/>. Acesso em: 16/09/2018.

OLA Maciejewska - Loie Fuller: research. Disponível em: <https://www.muzeumsusch.ch/en/1197/Ola-Maciejewska-LOIE-FULLER-RESEARCH>. Acesso em: jun. 2020.

PÁDUA, Isabel Campos Araújo. Analogias, metáforas e a construção do conhecimento: por um processo ensino-aprendizagem mais significativo. *In*: 26ª Reunião anual da ANPED (Associação Nacional de Pós-graduação e Pesquisa em Educação), 2003, Poços de Caldas. **Anais** [...]. Poços de Caldas, 2003. Disponível em: [http://26reuniao.anped.org.br/?\\_ga=2.23822778.1885708463.1593284130-73361189.1593284130](http://26reuniao.anped.org.br/?_ga=2.23822778.1885708463.1593284130-73361189.1593284130). Acesso em: 30/06/2020.

PALCOS: Notícias e Notas. *In*: **Correio da Manhã**, Rio de Janeiro, ano XXVI, n. 9651, p.9, 09 jul. 1926. Disponível em: <http://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/>. Acesso em: 16/09/2018.

PARIZ. EXPOSIÇÃO UNIVERSAL. *In*: **Jornal do Commercio**, Rio de Janeiro, ano 80, n. 313, 10/11/1900, p. 1.

PELO nosso Estado: Santos. *In*: **O Commercio de São Paulo**, São Paulo, ano XII, n. 3698, p.1, 19 jun. 1904. Disponível em: <http://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/>. Acesso em: 16/05/2019.



PISSETTI, Rodrigo Fernandes; SOUZA, Carla Farias. Art Déco e Art Nouveau: confluências. *In: Revista Imagem*, vol. 1, n. 1, jun-dez. 2011, p. 17-24. Acesso em: 24/05/2020.

PLATÉAS e Salões: Loïe Fuller. *In: Correio Paulistano*, São Paulo, ano 50, n. 14.670, p.3, 16 jun. 1904b Disponível em: <http://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/>. Acesso em: 07/11/2018.

PLATÉAS e Salões: Theatro Sant'Anna. *In: Correio Paulistano*, São Paulo, ano 50, n. 14.657, p. 02, 03 jun. 1904a Disponível em: <http://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/>. Acesso em: 07/11/2018.

PLATÉAS e salões: Várias companhia de variedades. *In: Correio Paulistano*, São Paulo, ano 50, n.14626, 3 mai 1904c. Disponível em: <http://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/>. Acesso em: 15/05/2019

POTTER, Susan. **Queer Timing**: The Emergence of Lesbian Sexuality in Early Cinema. *Women & Film History International*. University of Illinois Press, 2019.

RIVERA, Tânia. O reviramento do sujeito e da cultura em Hélio Oiticica. **Arte & Ensaios**, n. 19, 2009, p. 107-117. Disponível em: [https://www.ppgav.eba.ufrj.br/wp-content/uploads/2012/01/ae22\\_Tania\\_Rivera.pdf](https://www.ppgav.eba.ufrj.br/wp-content/uploads/2012/01/ae22_Tania_Rivera.pdf). Acesso em: maio de 2020.

ROCHA, Lílian Rúbia da Costa. Variedades teatrais no teatro de variedades. *In: X Congresso da ABRACE*, 2018. **Anais** [...], v. 19, n. 1. Natal: UFRN, 2018.

ROCHELLE, Henrique Meneghini. **A crítica como metodologia e análise da recepção na dança**. Tese de Doutorado – Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2017a.

ROCHELLE, Henrique. Arquivos de Dança e seus Traçados de Histórias. *In: Dança, história, ensino e pesquisa: Brasil-França, ida e volta*. NAVAS, Cassia et al (org.). Fortaleza: Indústria da Dança do Ceará, 2017b, p. 156-163

ROGOSIN, Elinor. **The Dance Makers**: conversations with American Choreographers. New York: Walker Publishing Company, 1980.

ROSA, Daniel. A gueixa e o cavaleiro: Sadayakko e Otojiro Kawakami. **Sinais da cena**, 17, 2012, p.56-59. Disponível em: <https://revistas.rcaap.pt/sdc/issue/view/775>. Acesso em: maio de 2019.

SAID, Edward W. **Orientalismo**: o Oriente como invenção do Ocidente. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

SAIDEL, Henrique. **As artes do cover**: performances para além da cópia e do original. Rio de Janeiro: POP LAB; Circuito, 2019.

SALOMÃO, Waly. **Hélio Oiticica**: qual é o parangolé. Rio de Janeiro: Relume-Dumará: Prefeitura, 1996.

SANTOS, Ana Lucia Pessotto dos. Língua para todes: um olhar formal sobre a expressão do gênero gramatical no Português e a demanda pela língua(gem) inclusiva. In: **Revista Ártemis**; João Pessoa Vol. 28, Ed. 1, (2019): 160-178. DOI:10.22478/ufpb.1807-8214.2019v28n1.41827

SANTOS, Eduardo Ribeiro dos. **A iluminação pública como elementos de composição da paisagem urbana**. Dissertação (Mestrado em Arquitetura) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Curitiba, 2005. Disponível em: [https://hosting.iar.unicamp.br/lab/luz/ld/Arquitetural/Pesquisa/a\\_iluminacao\\_publica\\_como\\_elemento\\_de\\_composi%E7%E3o\\_da\\_paisagem\\_urbana.pdf](https://hosting.iar.unicamp.br/lab/luz/ld/Arquitetural/Pesquisa/a_iluminacao_publica_como_elemento_de_composi%E7%E3o_da_paisagem_urbana.pdf). Acesso em: 13/05/2020.

SCHIELE, Marie. Suportar o drapeado: diálogos entre corpo e vestuário no movimento dançado de Loïe Fuller e Ola Maciejewska. In: **dobras[s]**, Associação Brasileira de Estudos e Pesquisas em Moda, São Paulo, v. 12, n. 25, abr. 2019, Disponível em: <https://dobras.emnuvens.com.br/dobras/article/view/852>. Acesso em 30/06/2020.

SILVA, Erminia. Arthur Azevedo e a teatralidade circense. In: **Revista Sala Preta**, São Paulo, 2006, Ed. ECA/USP, n. 6, p. 35-44.

SILVA, Renato Rodrigues da. Os Parangolés de Hélio Oiticica ou a artes da transgressão. In: **Revista USP**, São Paulo, n. 57, p.181-195, março/maio 2003.

SILVA, Rafaela dos Santos. **A tradução de pronomes de gênero não-binário e neutro na Legendagem**: uma análise dos seriados Carmilla e One day at a time. Porto Alegre: Trabalho de Conclusão de Curso do curso de Letras da UFRGS, 2018.

SINA, Adrien. Loïe Fuller – Marie Curie e Thomas Edison: Danças do Rádio e dos Sais Fosforescentes. In: **eRevista Performatus**, Inhumas, ano 4, n. 15, jan. 2016.

SINA, Adrien. Loïe Fuller – Umberto Boccioni: Formas Únicas da Continuidade no Espaço. In: **eRevista Performatus**, Inhumas, ano 2, n. 12, out. 2014.

SPERLING, Jody. Loïe Fuller's Ballet of Light: Re-imagining a 1908 Media Spectacle in the Digital Age. In: **Society of Dance History Scholars, Thiertieh Annual Conference**, Paris: Society of Dance History Scholars, 2007, p. 98-100.

SUCENA, E. **A Dança Teatral no Brasil**. Rio de Janeiro: Fundacen, 1988.

TELAS & Palcos: Palcos – Os Bailados Fantásticos da Troupe Loïe Fuller. In: **Correio da Manhã**, Rio de Janeiro, ano XXVI, n. 9648, p. 08, 06 jul. 1926. Disponível em: <http://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/>. Acesso em: 16/09/2018.

TEO, Marcelo. Flávio de Carvalho e a febre do corpo. In: VI Encontro de História da Arte. **Anais [...]**. UNICAMP, 2010. p. 321-329.

THEATRO Sant'Anna. In: **Correio Paulistano**, São Paulo, ano 50, n. 14.660, p. 04, 06 jun. 1904 Disponível em: <http://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/>. Acesso em: 07/11/2018.

VELLOSO, Monica Pimenta. Narrativas da brasilidade: Paris, Rio de Janeiro e o maxixe. In: **Escritos**: Revista da Fundação Casa de Rui Barbosa, ano 2, n. 2, 2008. p. 155-182. Disponível em: <http://www.casaruibarbosa.gov.br/escritos/numero02/sumario02.php>. Acesso em: 20/05/2020.

VERBETE. MARTINS, Simone R.; IMBROISI, Margaret H. **Expressionismo**. In: História das Artes [site]. Disponível em: <https://www.historiadasartes.com/nomundo/arte-seculo-20/expressionismo/>.

VERBETE. MARTINS, Simone R.; IMBROISI, Margaret H. **Futurismo**. In: História das Artes [site]. Disponível em: <https://www.historiadasartes.com/nomundo/arte-seculo-20/futurismo/>.

VIEIRA, Alba Pedreira. Dançando nos espaços das rupturas: olhares sobre influências das danças moderna e expressionista no Brasil. In: **Fênix – Revista de História e Estudos Culturais**. Uberlândia, Vol. 6 Ano VI nº 3, p. 01-18, Julho/ Agosto/ Setembro de 2009.

VILELA, Lucila (Org.). **A orquídea, a nuvem, a borboleta. Loïe Fuller e a Serpentine Dance. / Loïe Fuller**. Trad., org. e posfácio: Lucila Vilela. Desterro Florianópolis, SC: Cultura e Barbárie, 2020.

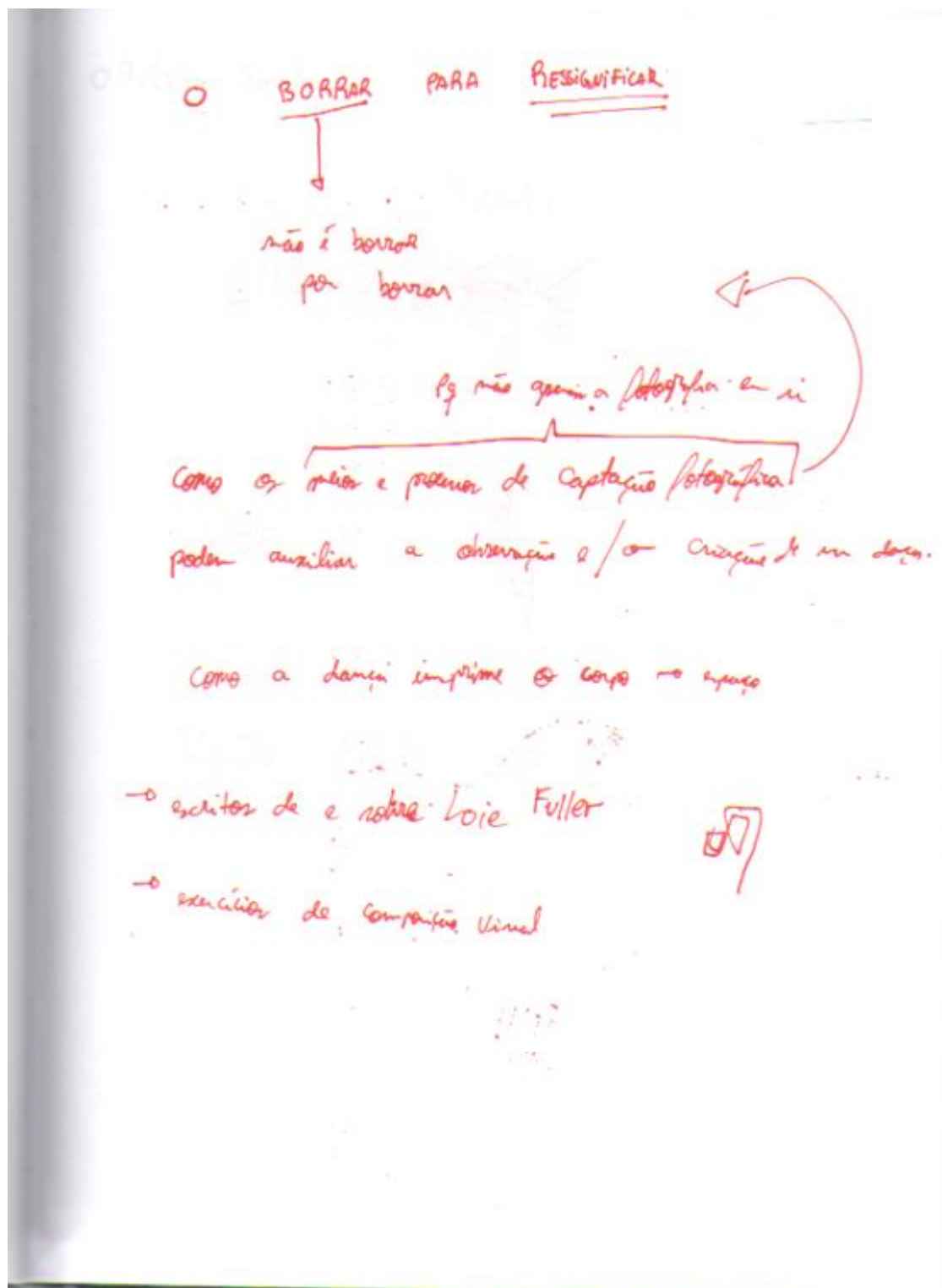
VILELA, Lucila. Loïe Fuller: movimento e captura. In: Congresso Internacional da Associação de Pesquisadores em Crítica Genética, X edição, 2012. **Anais [...]**. Porto Alegre: PUCRS. Disponível em: <https://editora.pucrs.br/anais/apcg/edicao10/Lucila.vilela.pdf>. Acesso em: 30/06/2020.

ZANCHETTA, Luciene. Impressionismo: 230 anos de luz. In: **Ciência e Cultura**, São Paulo, v. 56, n. 3, p. 58-59, Set. 2004. Disponível em: [http://cienciaecultura.bvs.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0009-67252004000300027&lng=en&nrm=iso](http://cienciaecultura.bvs.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0009-67252004000300027&lng=en&nrm=iso). Acesso em: 24/05/2020.

ZUBARAN, Maria Angélica; GONÇALVES E SILVA, Petronilha Beatriz. Interloquções sobre estudos afro-brasileiros: pertencimento étnico-racial, memórias negras e patrimônio cultural afro-brasileiro. In: **Currículo sem fronteiras**, v. 12, n. 1, p. 130-140, jan/abr./2012. Disponível em: [www.curriculosemfronteiras.org](http://www.curriculosemfronteiras.org). Acesso em: mai. 2020.

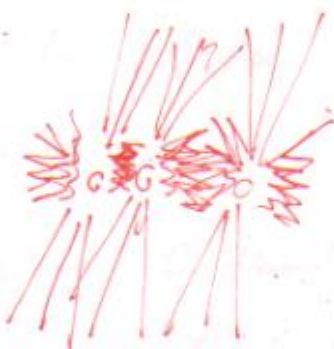
## APÊNDICES

### APÊNDICE A – CADERNOS DE CRIAÇÃO, 2018



09/04/2018

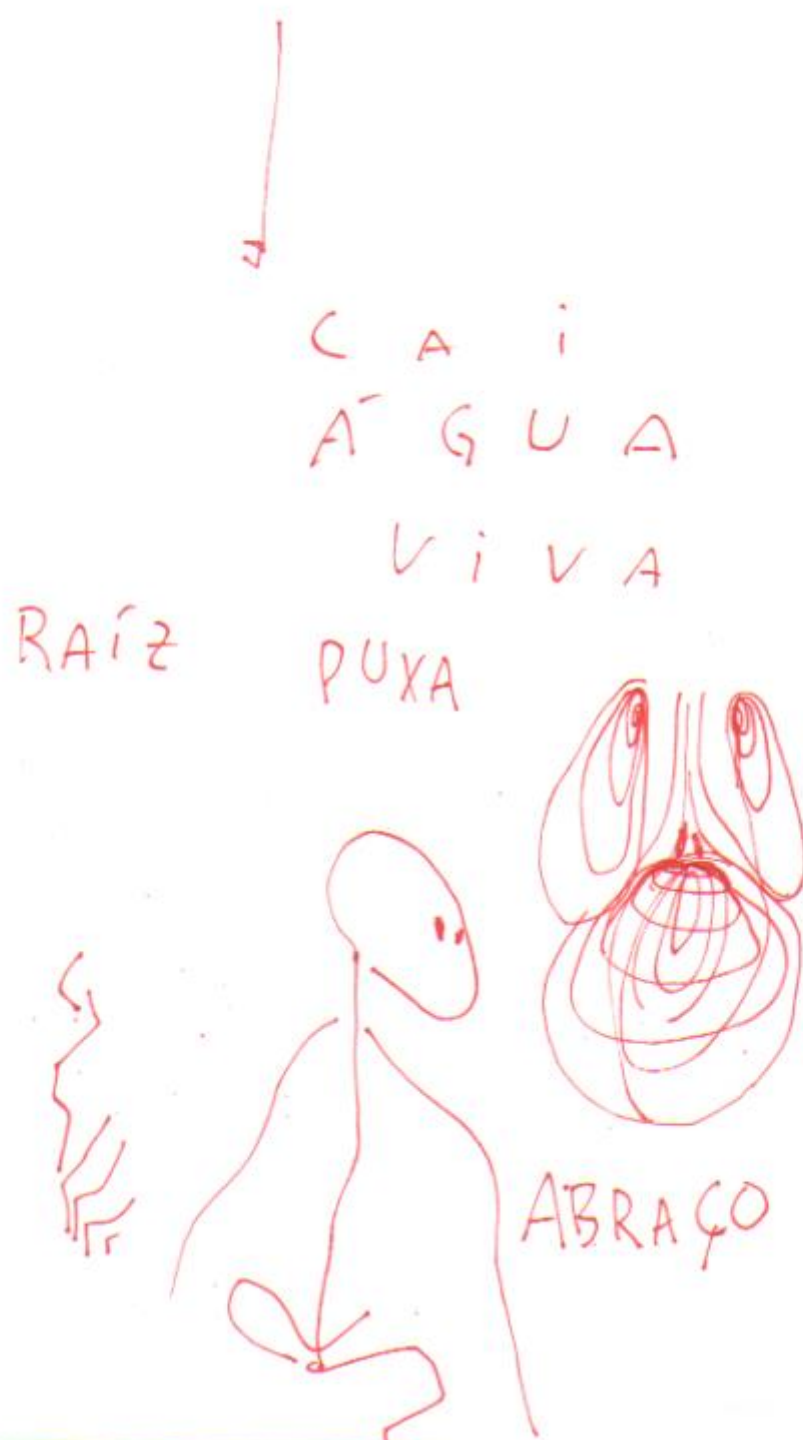
LUZ



QUEIMA



RESTO MOLDA LUZ





O TRAJETO DE ÁREA

LUZ É MATÉRIA

FOTONS BATEM NA MATÉRIA COMO  
BOLAS DE PING-PONG DESGOVERNADAS.

SOM É MOVIMENTO — NÃO É MATÉRIA

EU SOU NÓS E O ESPAÇO

A ÁGUA-VIVA É O ESPAÇO E ELA NÃO

ATRA MAS ELA QUEIMA?

A ALMA VAI ANTES DO MOVIMENTO

↳ ESPAÇO HABITADO E NÃO HABITADO  
MAS ATINGÍVEL  
↳ É ESPAÇO; É MAIOR QUE O CORPO



CO RREÇÃO CAMPO MAGNÉTICO

CERPO ANTENA — ou como

peça mágica e deixar todo  
melancólico;

Como EU SEU VUUU?

Voodoo?

MÁGICA

O ESPREÇO É LUZ — A LUZ

ESTÁ ENTRE NÓS E AS TEZILAS

PERPASSA O AR

O PESO DO TECIDO

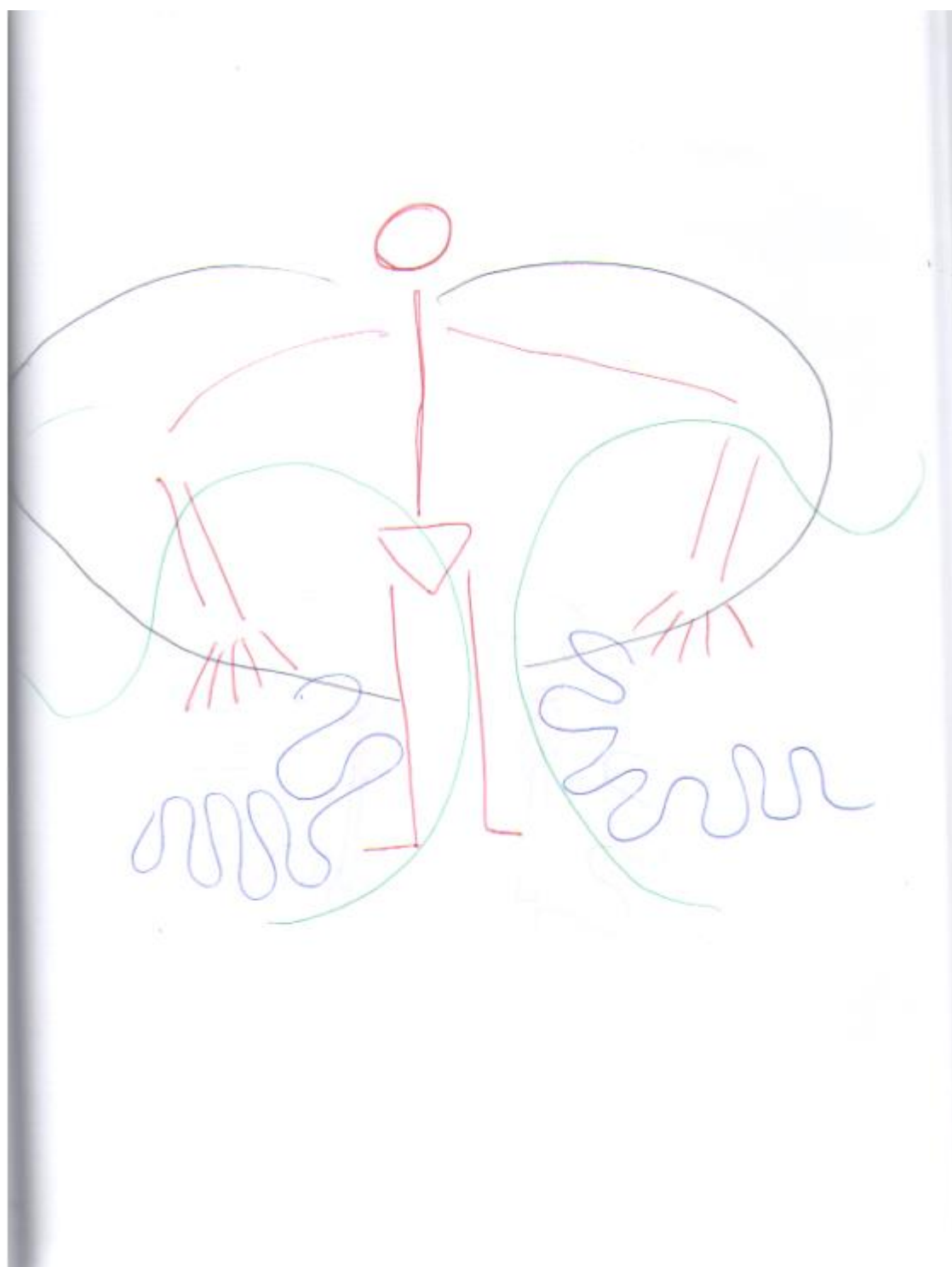


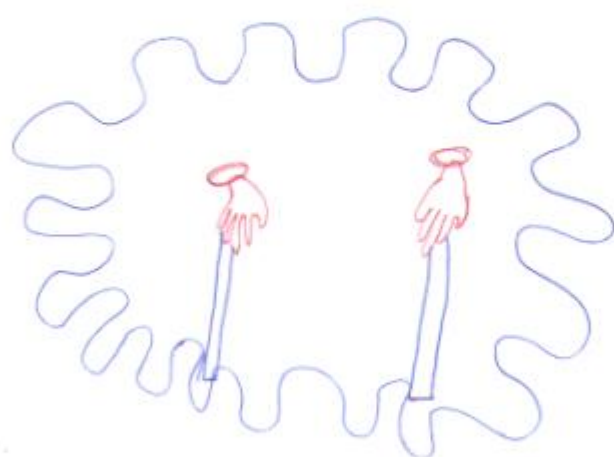
DEIXAR O CORPO SE AFETAR  
PELO PESO DO TECIDO

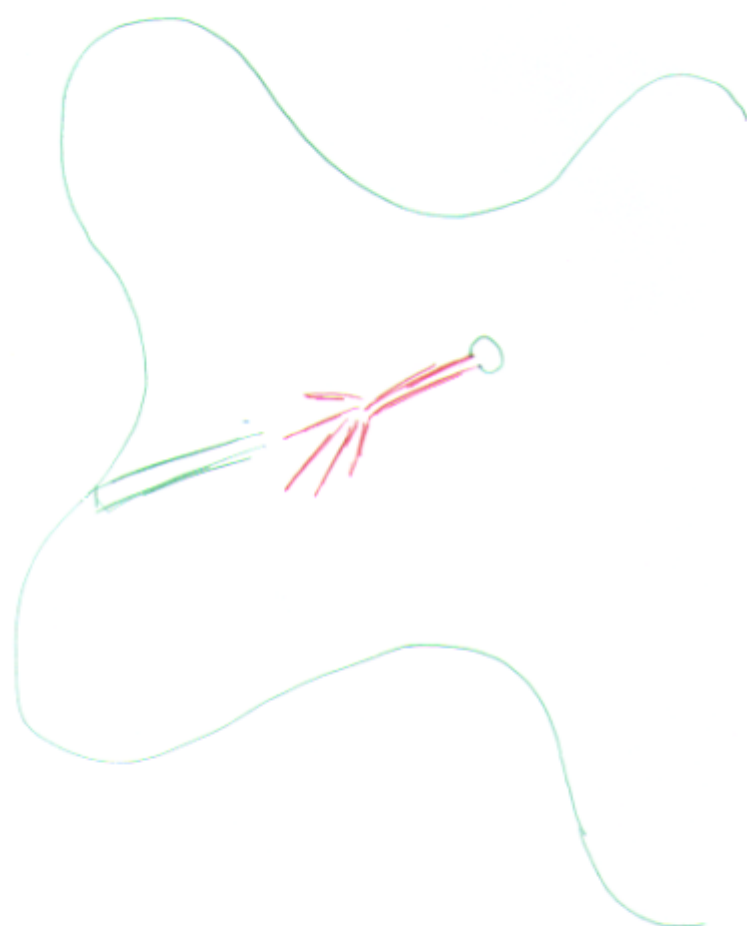
COMO É A DANÇA QUE SE DANÇA  
+ fácil?

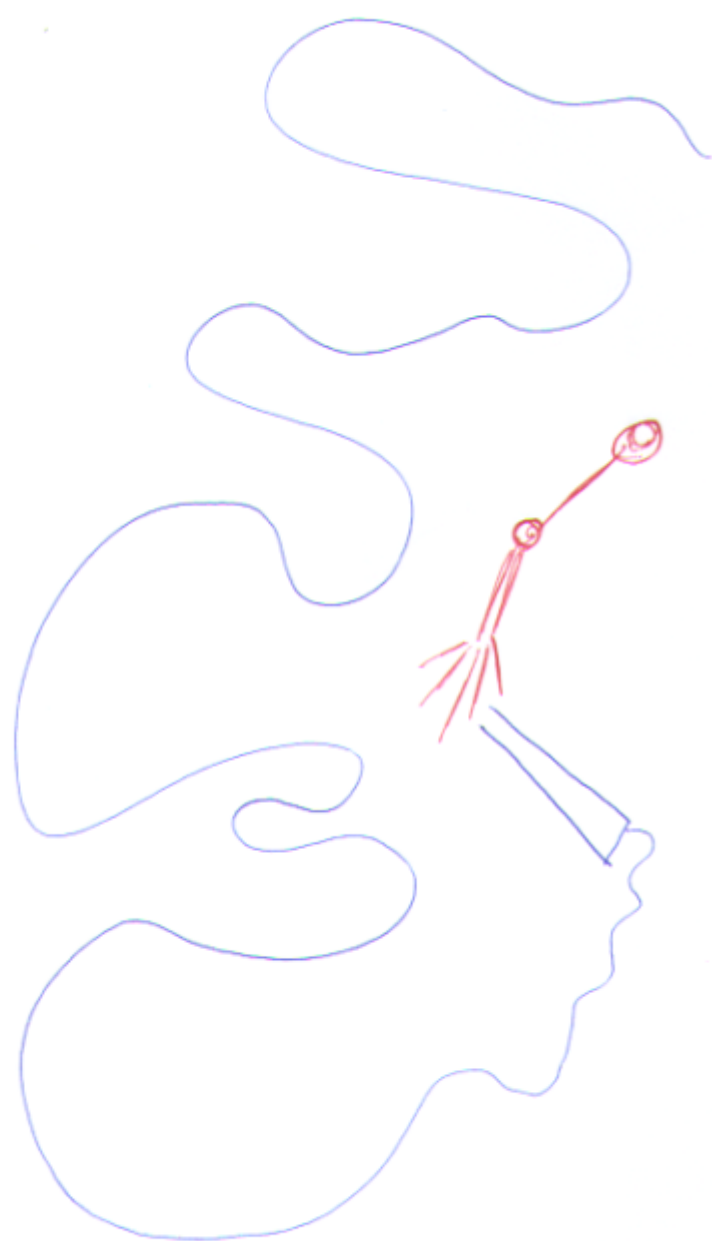
COMO USAR AS PERNAS COM O TECIDO

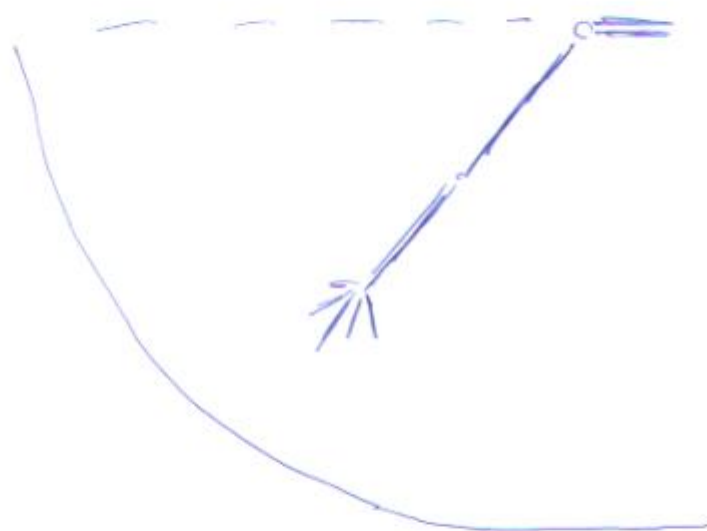
TECIDO IGUAL MATÉRIA







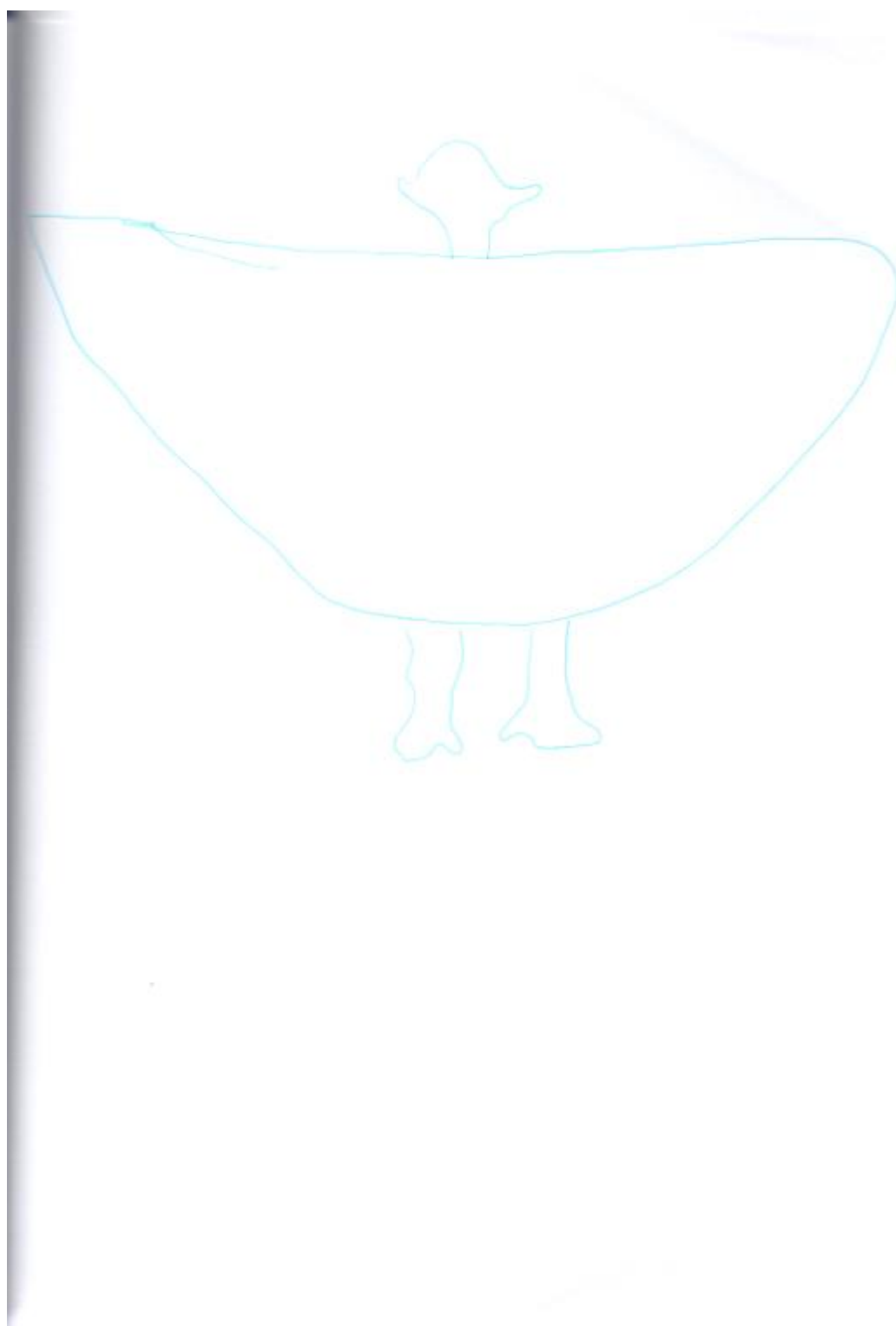


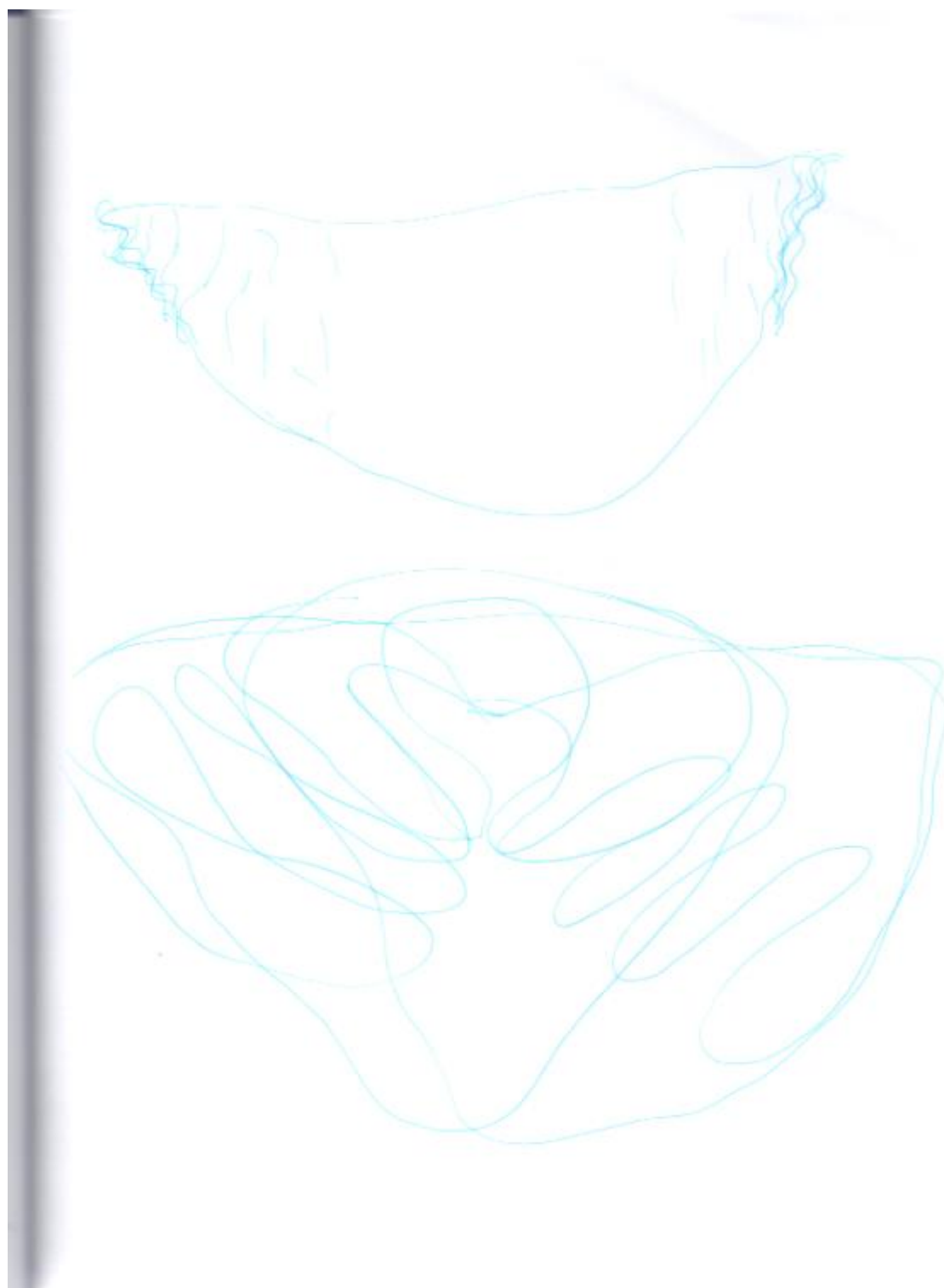


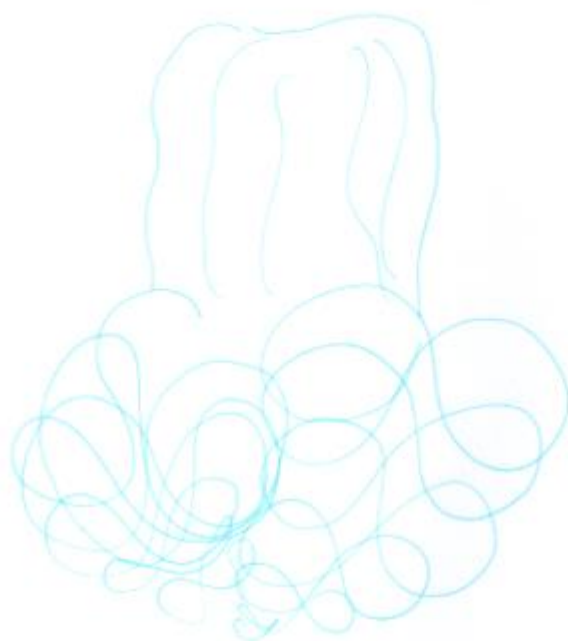
ONDAS











Mergulhadoren  
Me

peine flanco Golden

FONTE DE LUZ

VÁCUO

AR

MATÉRIA

MATÉRIA

MATÉRIA

...

AR

ÁGUA DOS OLHOS

OLHOS

SISTEMA NERVOSO

MEMÓRIA

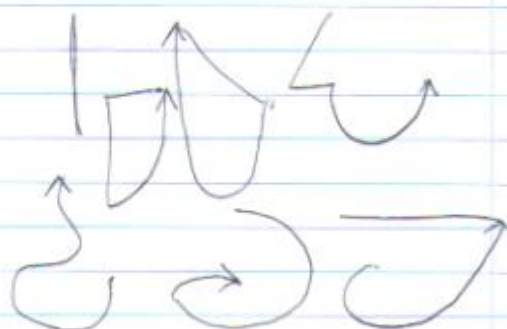
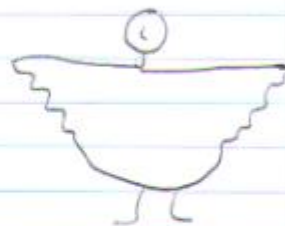
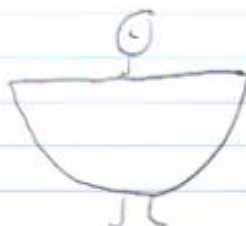
O QUE EU VEJO

# BOLIVIAN RAPSODY

as PLAYERS do like RUBER

Sen LIZ ART.

PUB |  | PUB



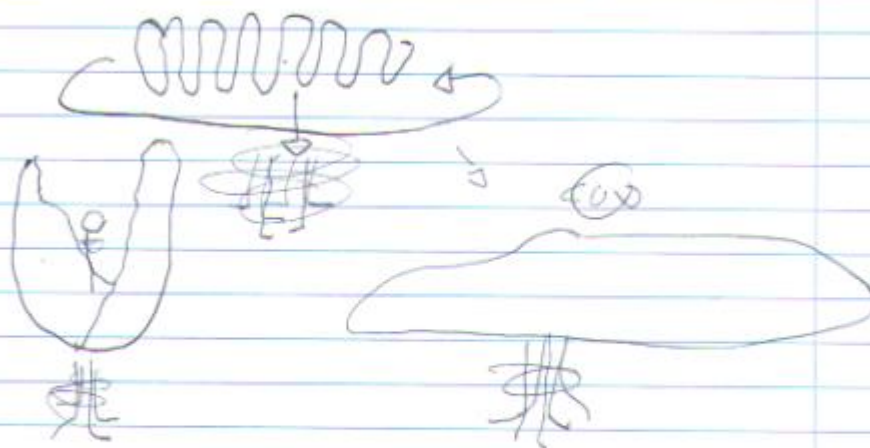
Copy 1 COTEN 60 RUB - also ARRANGA  
VIRA

DRAMA 2 55400000



B U N

D A N C E



D i E

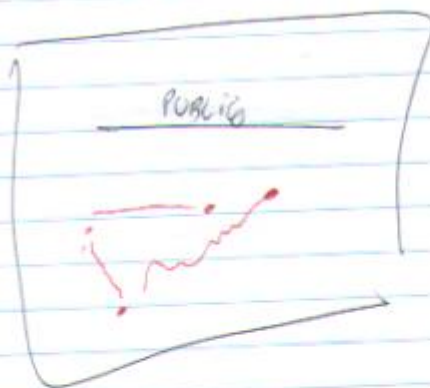
SILENCIO PARA REVER BOGAR — PRUSÇA NA  
PRUSÇA

DIA DE CHUVA — LECTURA DO DIA EM  
ESPANOLA

SEMANA DISC. CONTINUADA NA ATIVIDADE  
ENTRA NA AGUA

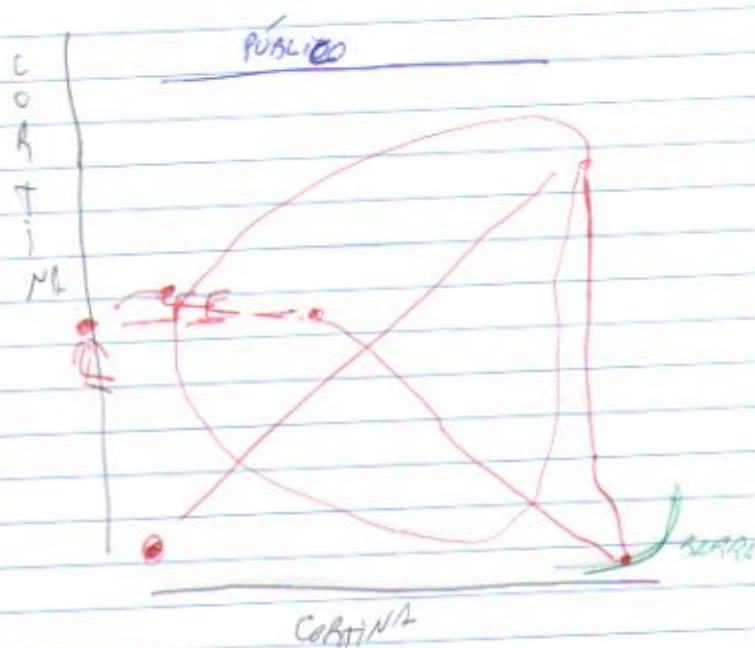


CAPO





SILENCIO P/ ROVERQUE II - PRESENÇA NA PRESENÇA



**APÊNDICE B – CADERNOS DE CRIAÇÃO, 2019**

07/03/2019

ENSAIO : LOIE FULLER

Das 18h30 — 19h

Preparo constructivo / digital

Após alongamento...

Das 19h — 20h



DUNSM



DUNCAN

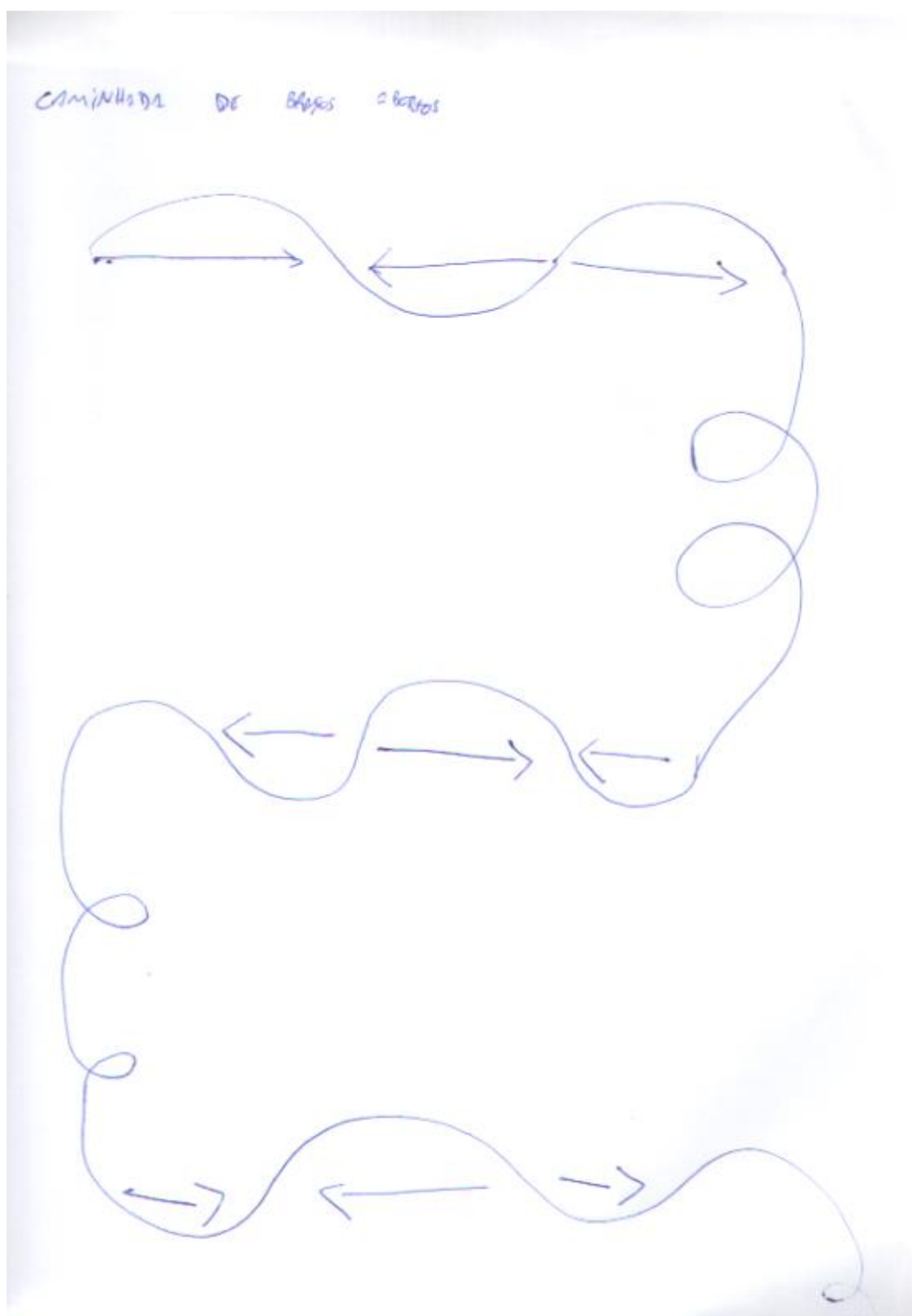


FULLER

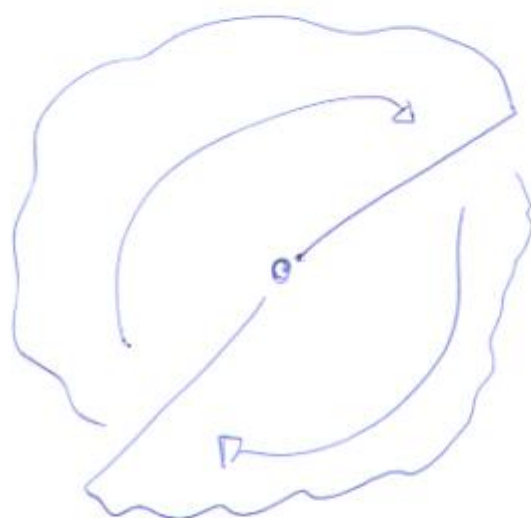
corre, anda, caminha, dança, apresenta, release deuncan.

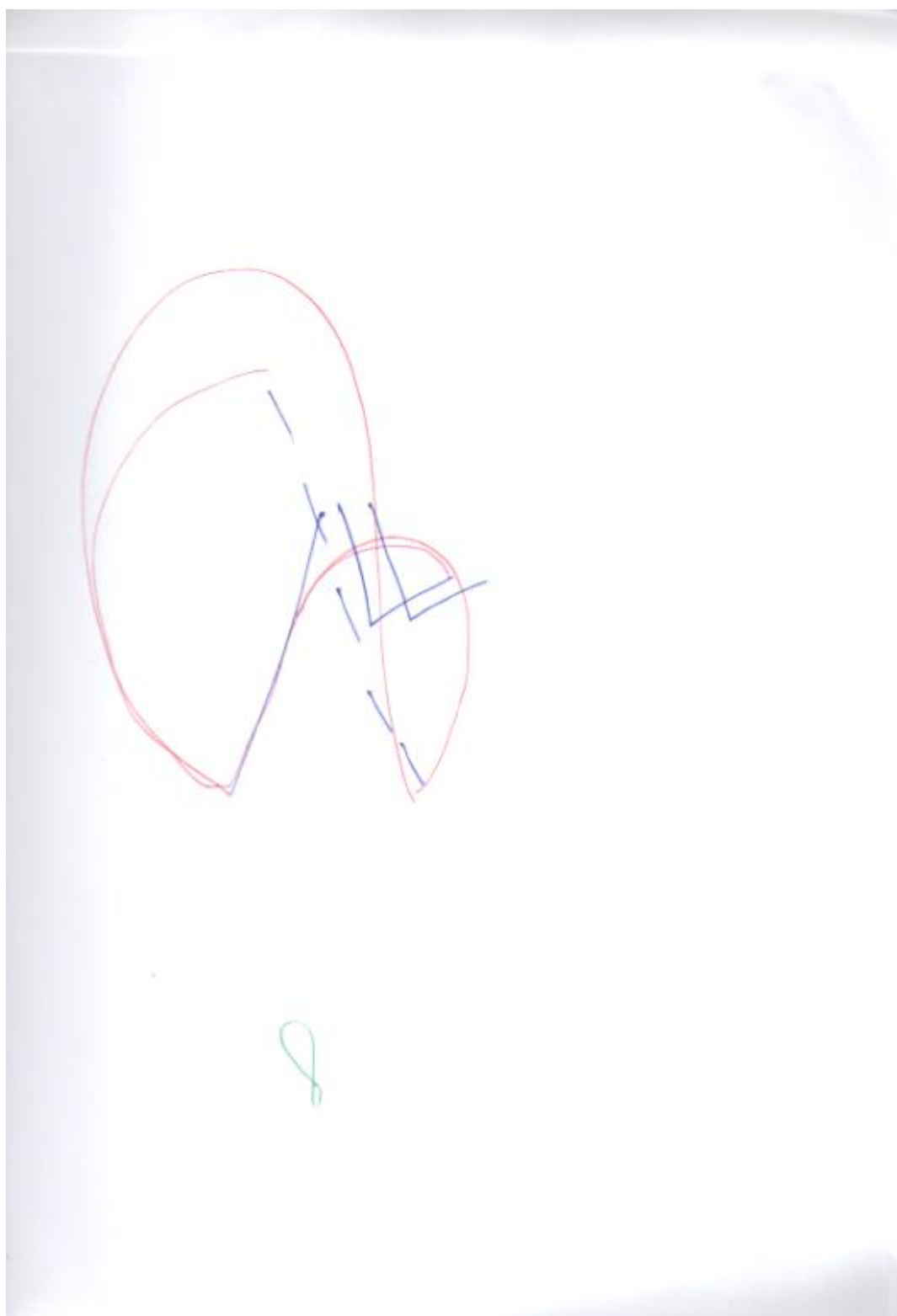
Das Zeh — Zeh 15

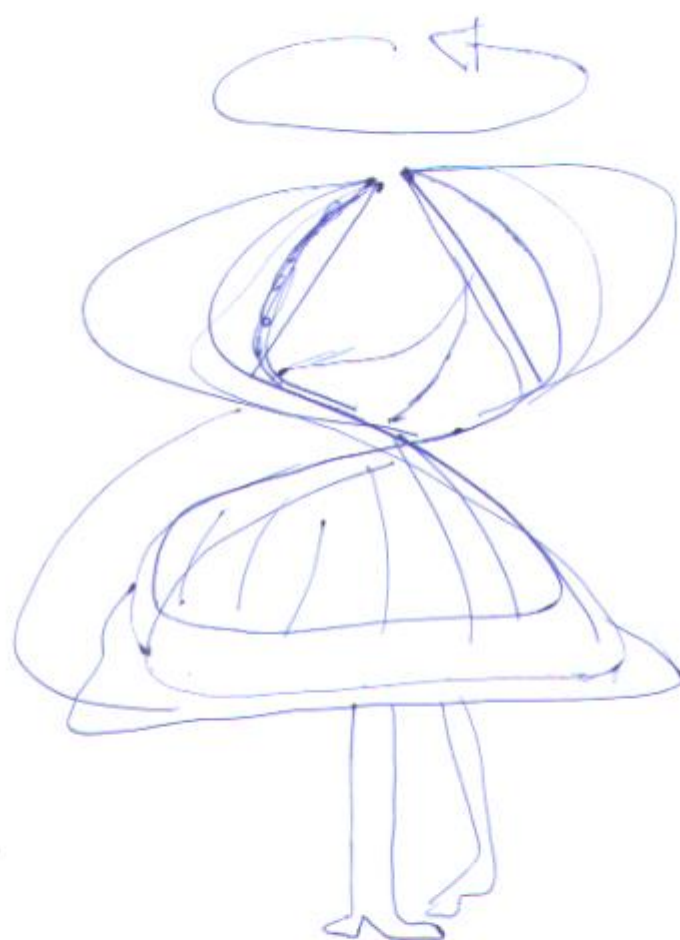




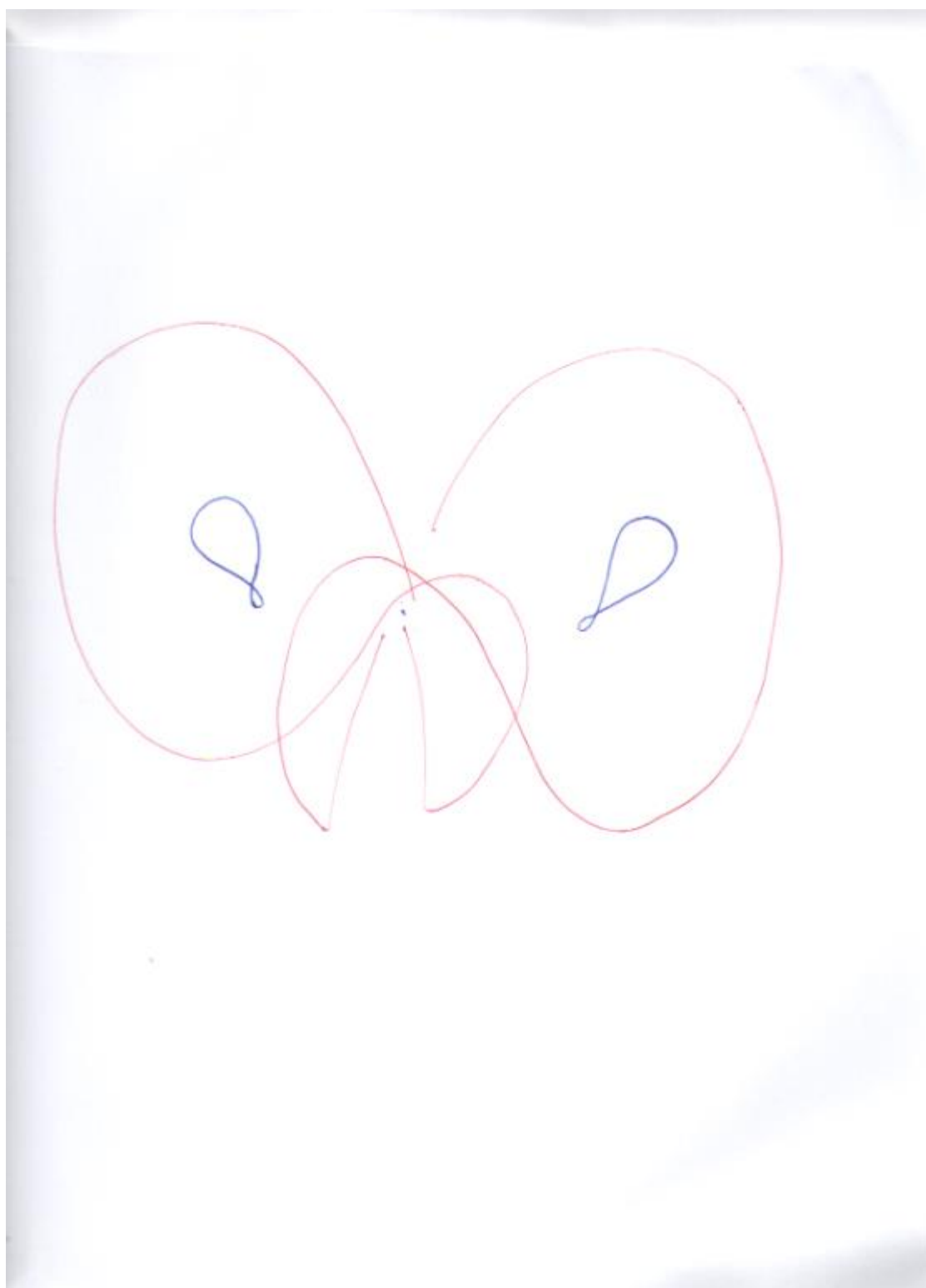
Gibb's Free Energy

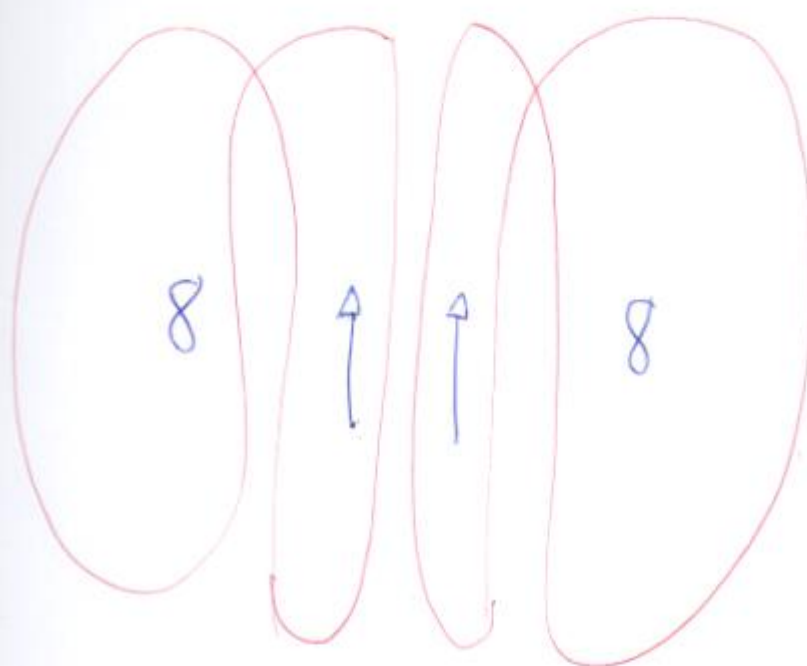


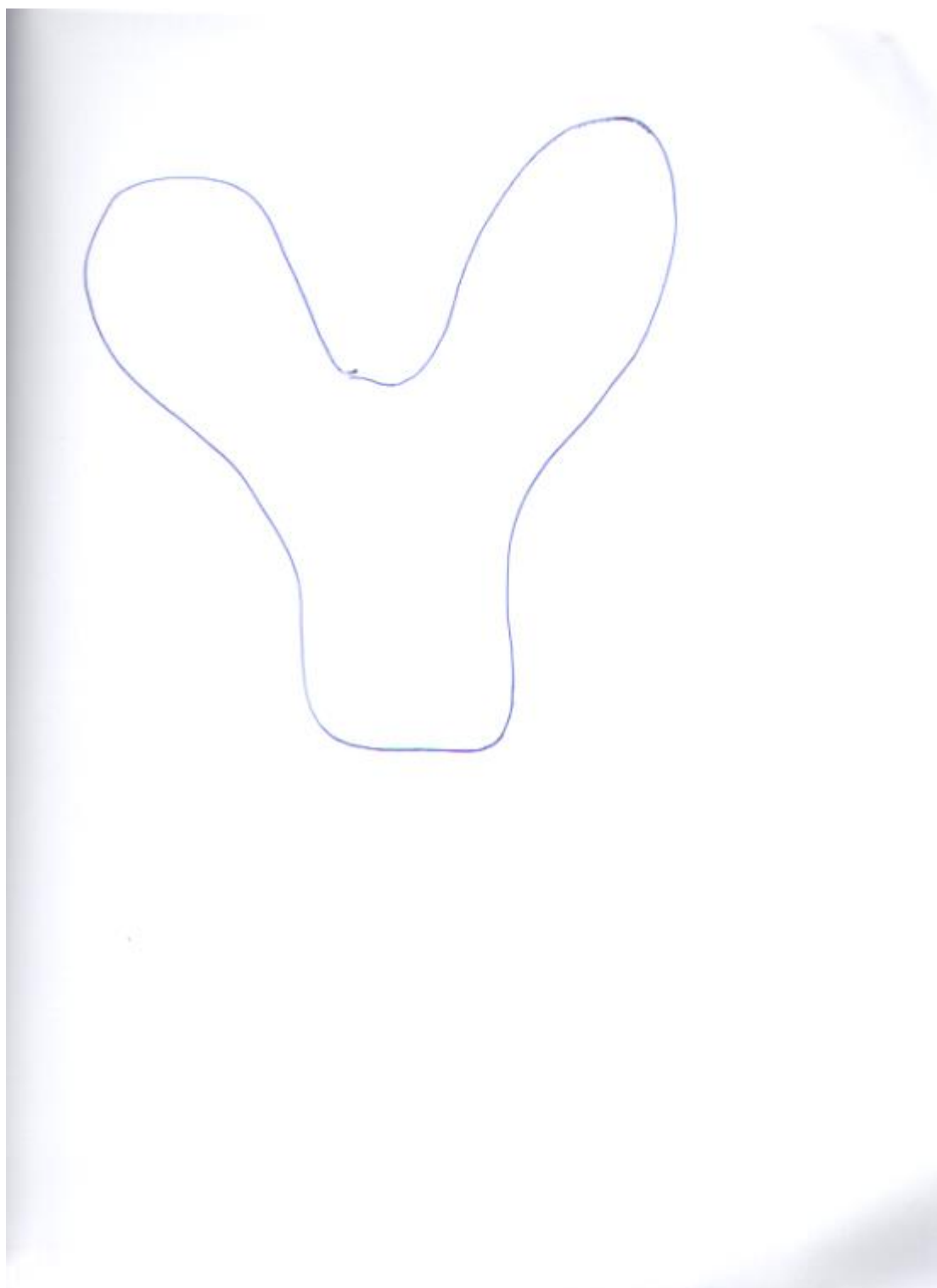




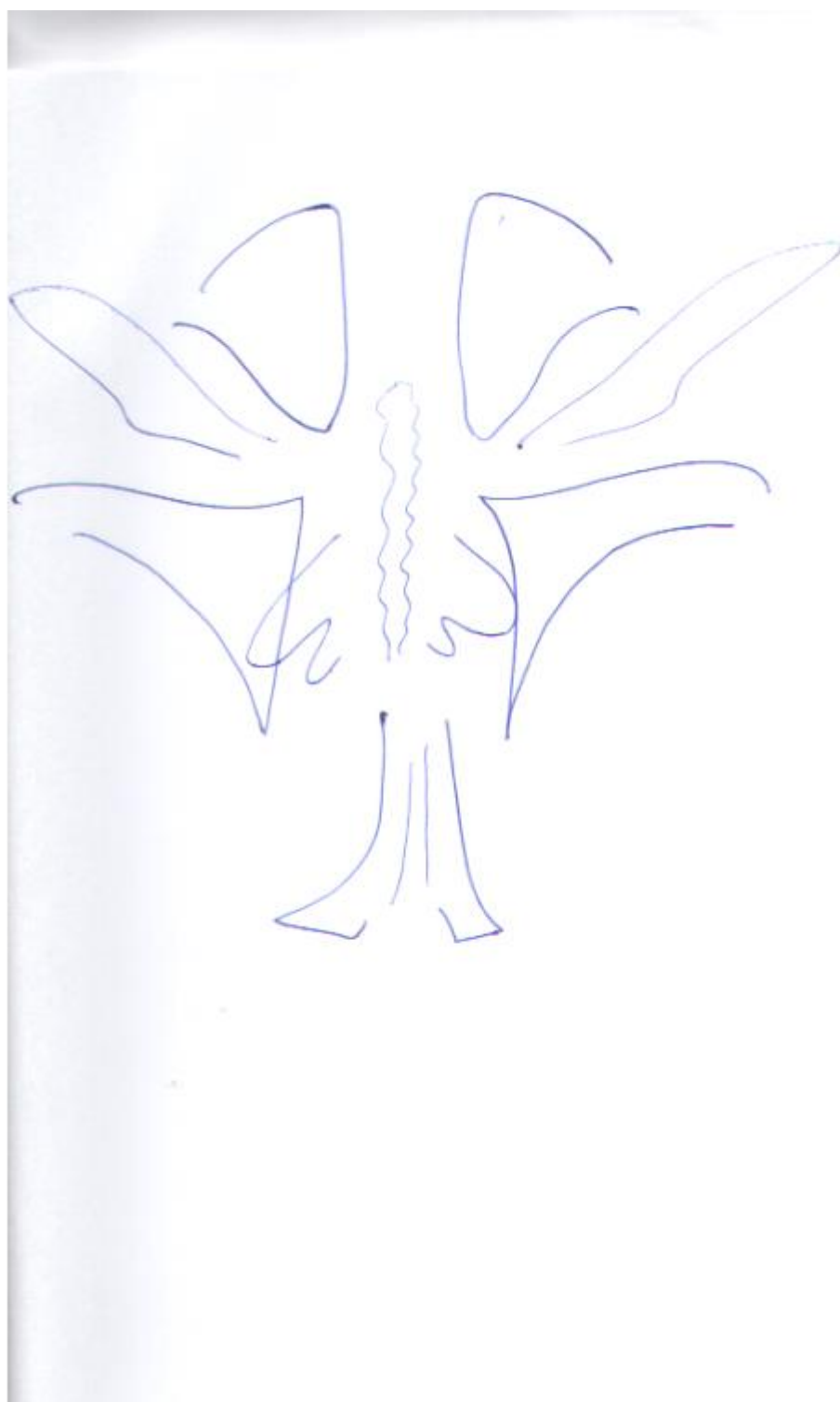












28/03/2019

+ Tapar a sala = muitas festas por  
onde a luz passa;



→ Sapato social e  
meias <sup>Pato</sup> patas / nadas

Nú?

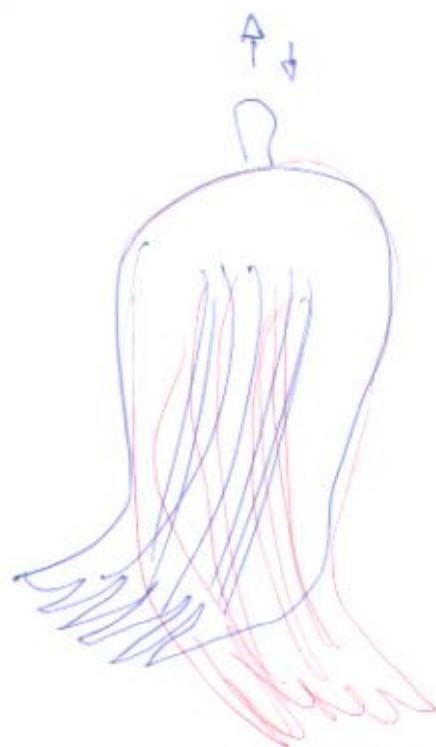


?



no  
Chão!





Quanto menor o salto,  
mais variam as  
ondas

$( ) \leftrightarrow ) ($

Quanto maior o  
salto,  
mais uniforme  
as linhas

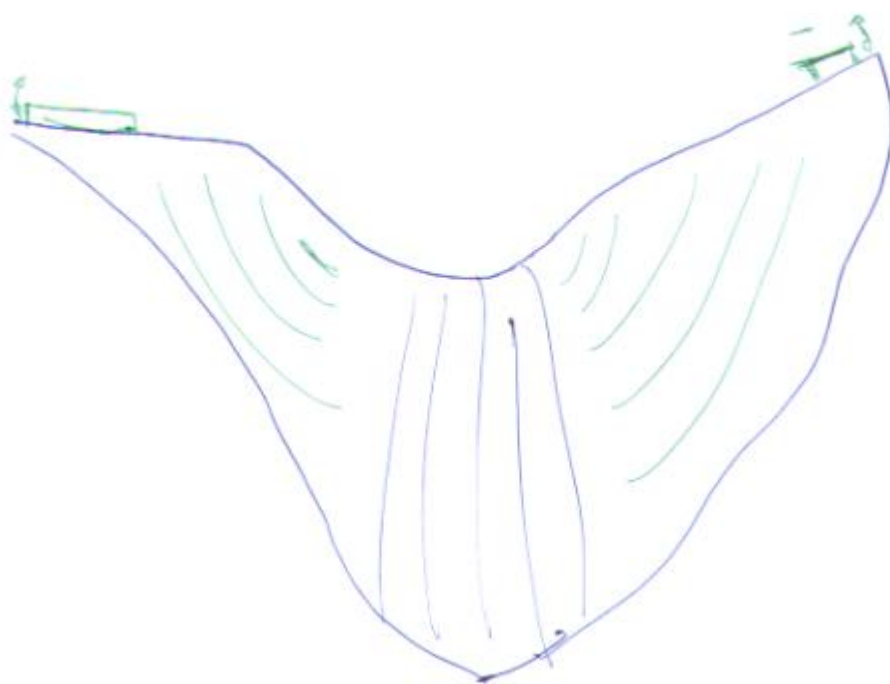
$) ) \rightarrow (($

Todo o movimento  
surge das  
plantas dos  
pés!





O peso da  
bustão como substituta  
para os braços:  
TODO MOVIMENTO SURGE  
DO CENTRO!



Vibrone



SALITANDO E RODANDO



FAKE  
DRESS



CORTINAS



SUMMONING LA LOTTE;



LA LOIE  
PUPPET



JOÃO - BARRA

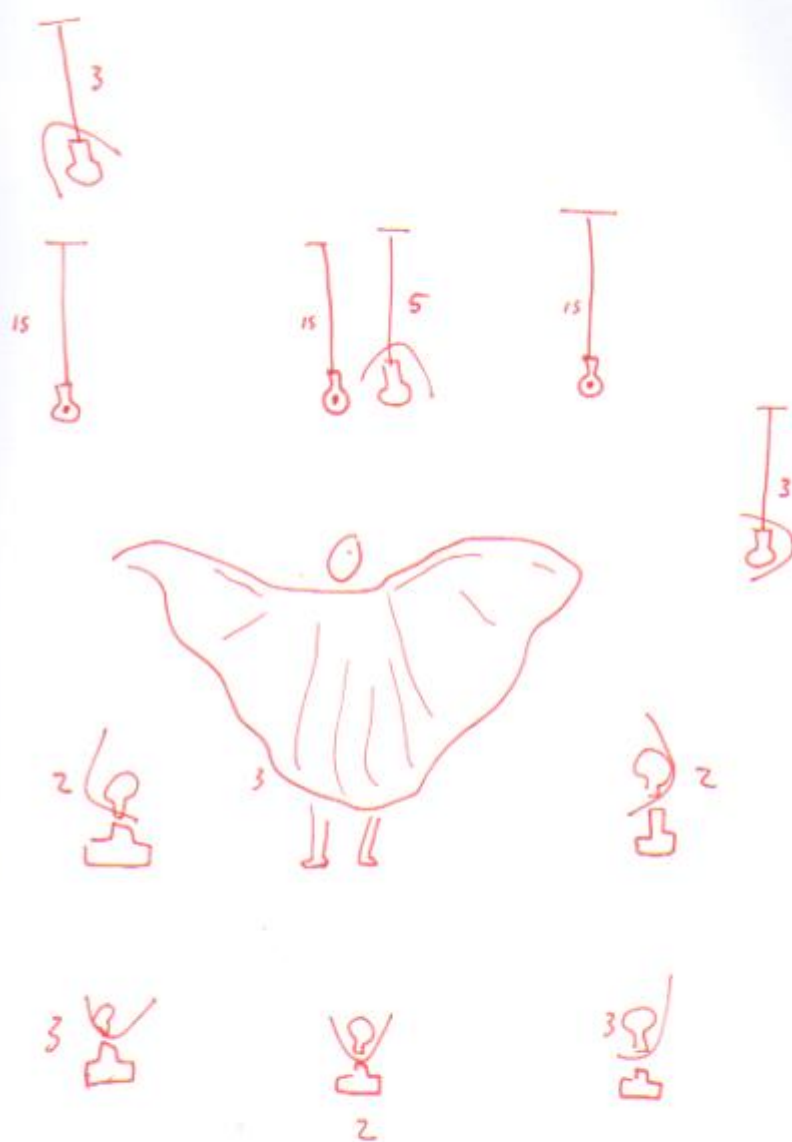


TEMPO DO TÊXTO

+

~~TEMPO~~ TEMPO MUSICAL

---



Mais desenhos as imagens

↳ Leitura + desenho

Grande evolução

SUPR:

- DESARROCHAR - !!

Danças Populares

Recepção

na imaginação do público

Parâmetro

carro - mais = altura

Associação: simetria? e assimetria?

Como perceber a assimetria?

Vento.

Danças

- maiores Altura

meditação do grupo  
SUPR

DEARVISTAR

↳ evolução da  
sua;

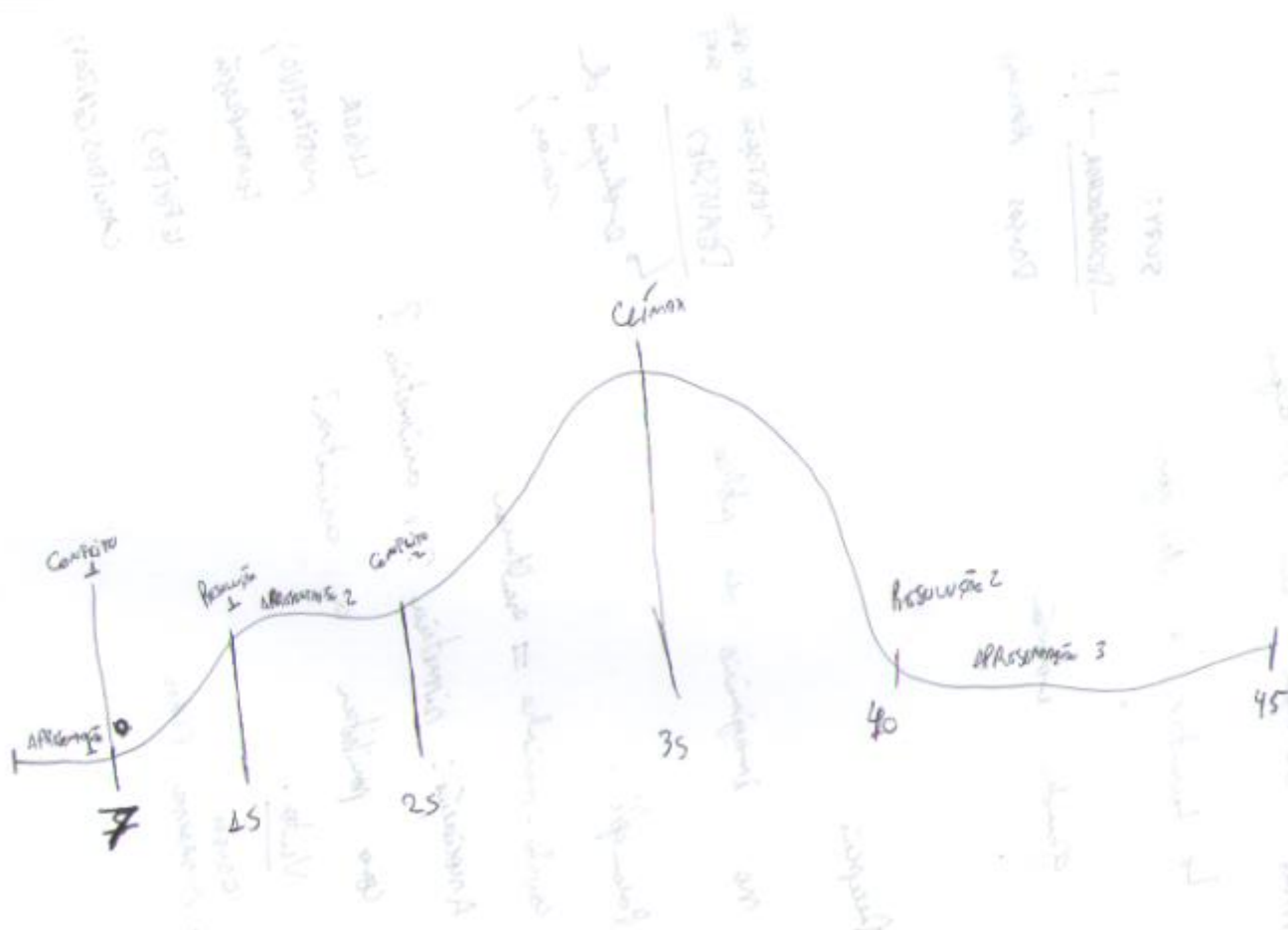
LUGAR

meditativo;

contemplação

EGÍPTOS

CAVIDOS CÉRICOS;



# SERPENTINA

O QUE É ?

★ EVOCAÇÃO DA DANÇA SERPENTINA  
 MORFAR → MUDAR DE FORMA

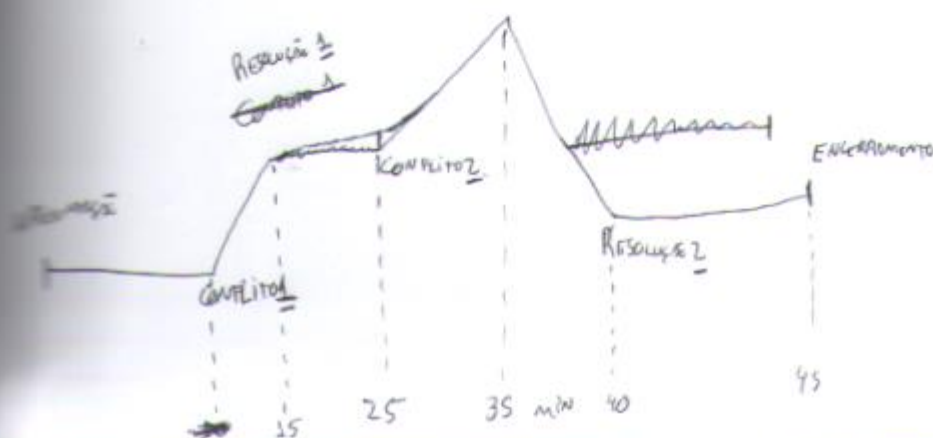
→ [ ATRIBUIR SIGNIFICADO  
 PROMOVER VISÃO  
 MUDAR O SIGNIFICADO  
 DISTORCER A VISÃO ]

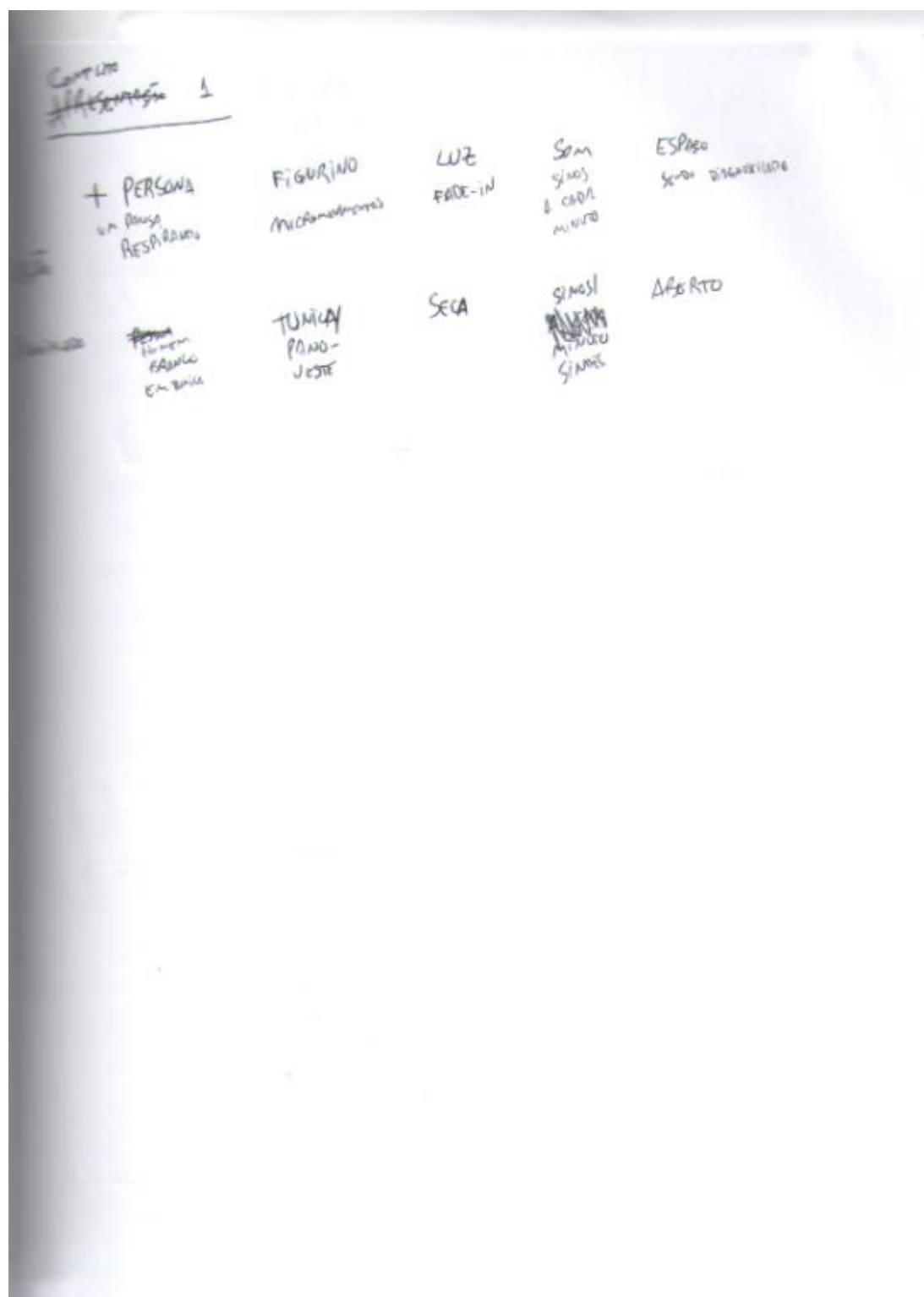
★ ENCANTAR O ESPETADOR PARA QUE ESTE DESCONFIE DO  
 QUE VÊ, E LEVE A DÚVIDA E O DESEJO POR  
 VER DIFERENTE NO SEU DIA A DIA.

roteiro → 45 min

~~PERSONAGEM~~ VS PERSONAGEM

CÚMEX → ENROLA ALGUM RISCO  
 QUAL ?





SINAL 1  
SINAL 2  
SINAL 3  
GABRIEL ROTA  
CANTO VERMELHO  
FRASE VERDE  
B.O.

3 MIN.

APRESENTAÇÃO 1

Δ ALFACE

LUZ EM FAIXA BRANCA/VERDE

GABRIEL EM PAUSA (música suave)

ASPIRA

LUZ ADEQUADA

SE INICIAM MÚLTIPLOS MOVIMENTOS:  
LENTO, COM CONSCIENTE

CÉLULA/TRAJETO: SPA

ATÉ SÓTOS (?)

CONFLITO 1

12 MIN.

APRESENTAÇÃO 2

+ 10 MIN

VARIAÇÃO DA LUZ

SECA FAIXA  
FAIXA OUT

TRANSPOSIÇÃO

CAIXAS

CORES

🌀

MÚSICA

CONFLITO 2

15 MIN.

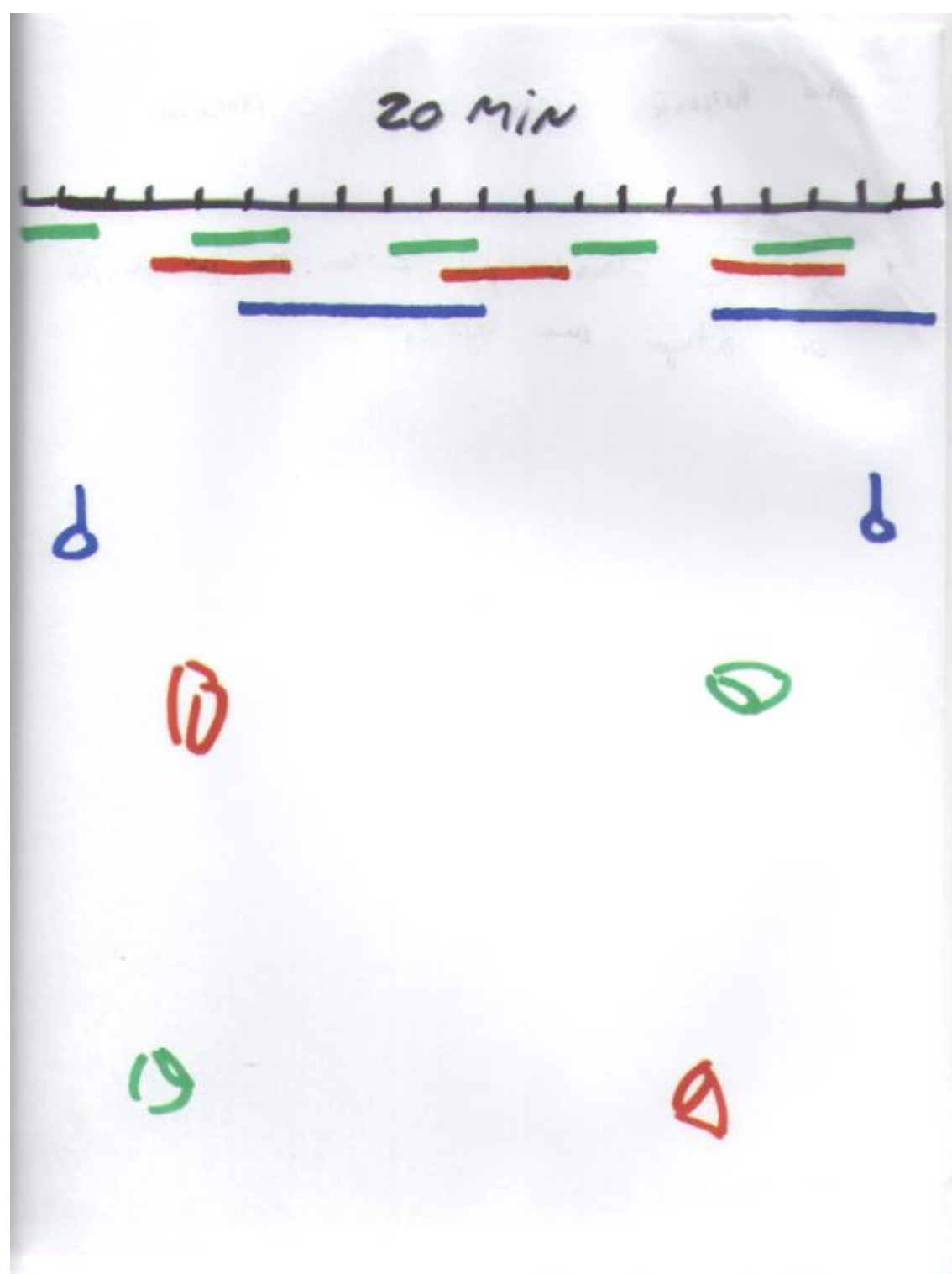
CLÍMAX

3 MIN.

Δ ALFACE

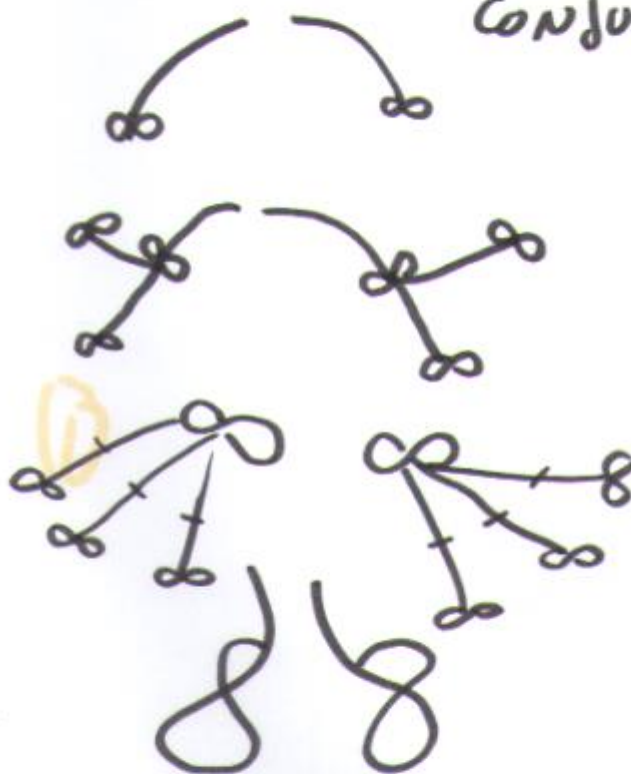
RESOLUÇÃO 2

2 MIN.  
FINALETTO





→ SERPENTINA: PULSOS  
COTOVELOS  
OMBROS  
CONJUNTO



→ SENTADO: 



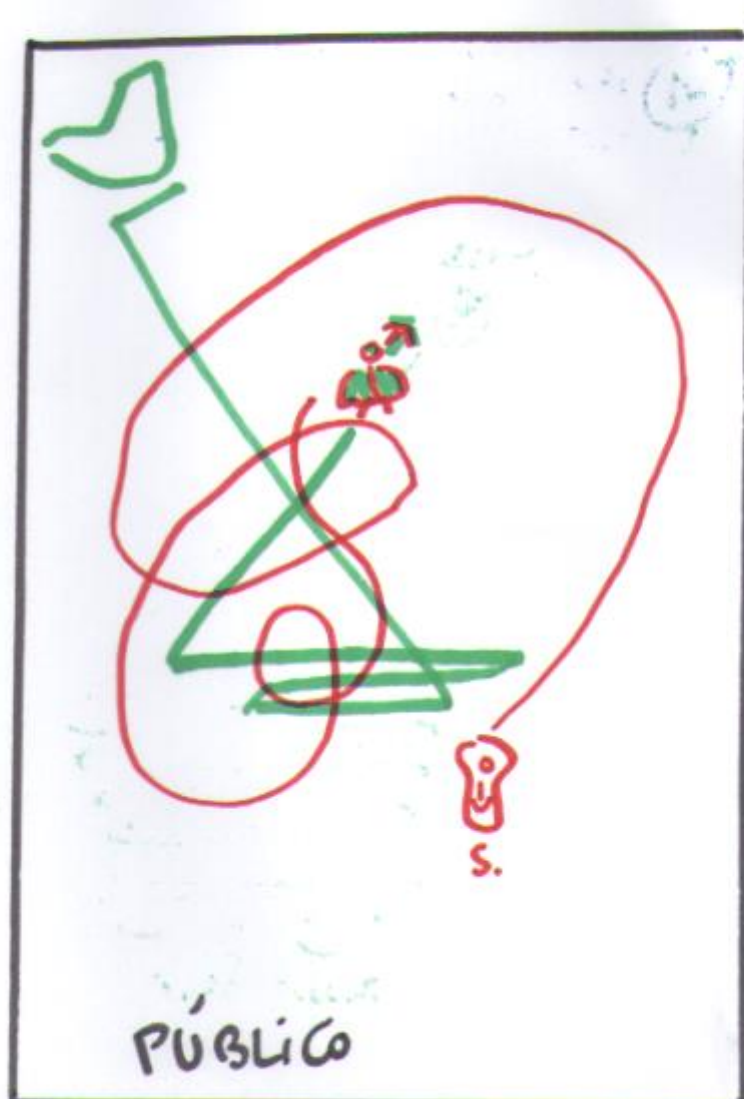
→ SALTOS: PÉ — PÉ

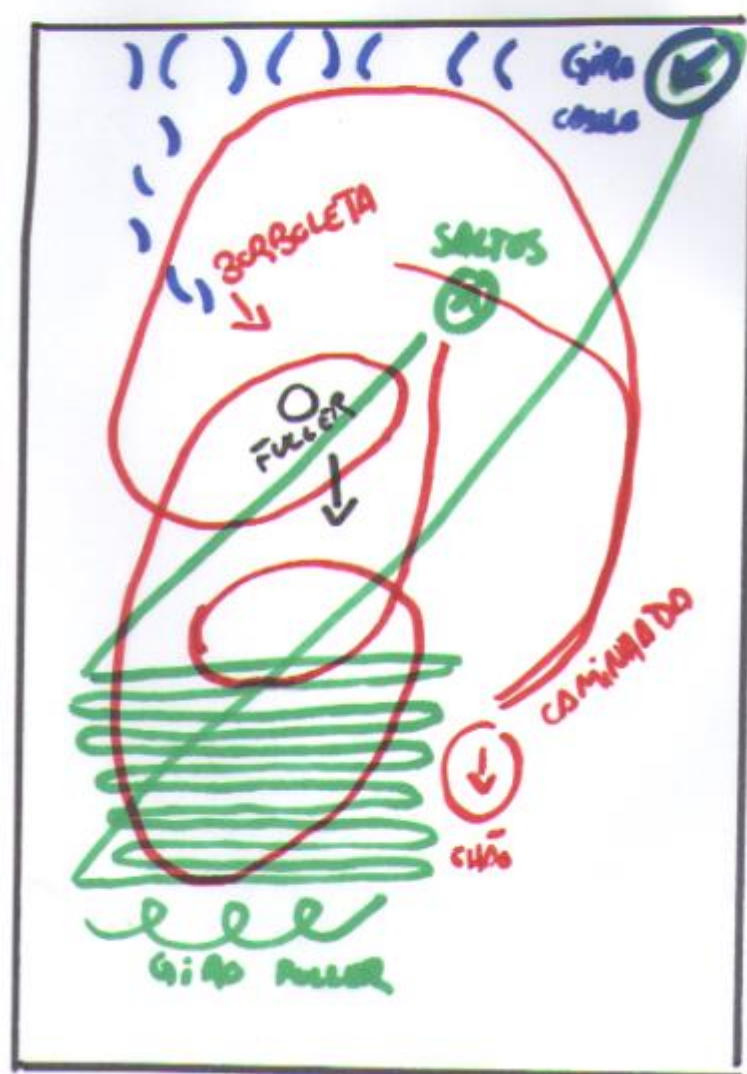


PULO



→ DESLOCAMENTO:





CHÃO

CA MINHADA - TRAJETO TODO  
TRAJETO TODO  
TROPICANDO  
ESPERA

SALTOS: PÉ — PÉ

AFUNILADO

Dois PÉS

P.

M.

G. — DIAGONAL

ALARGADO

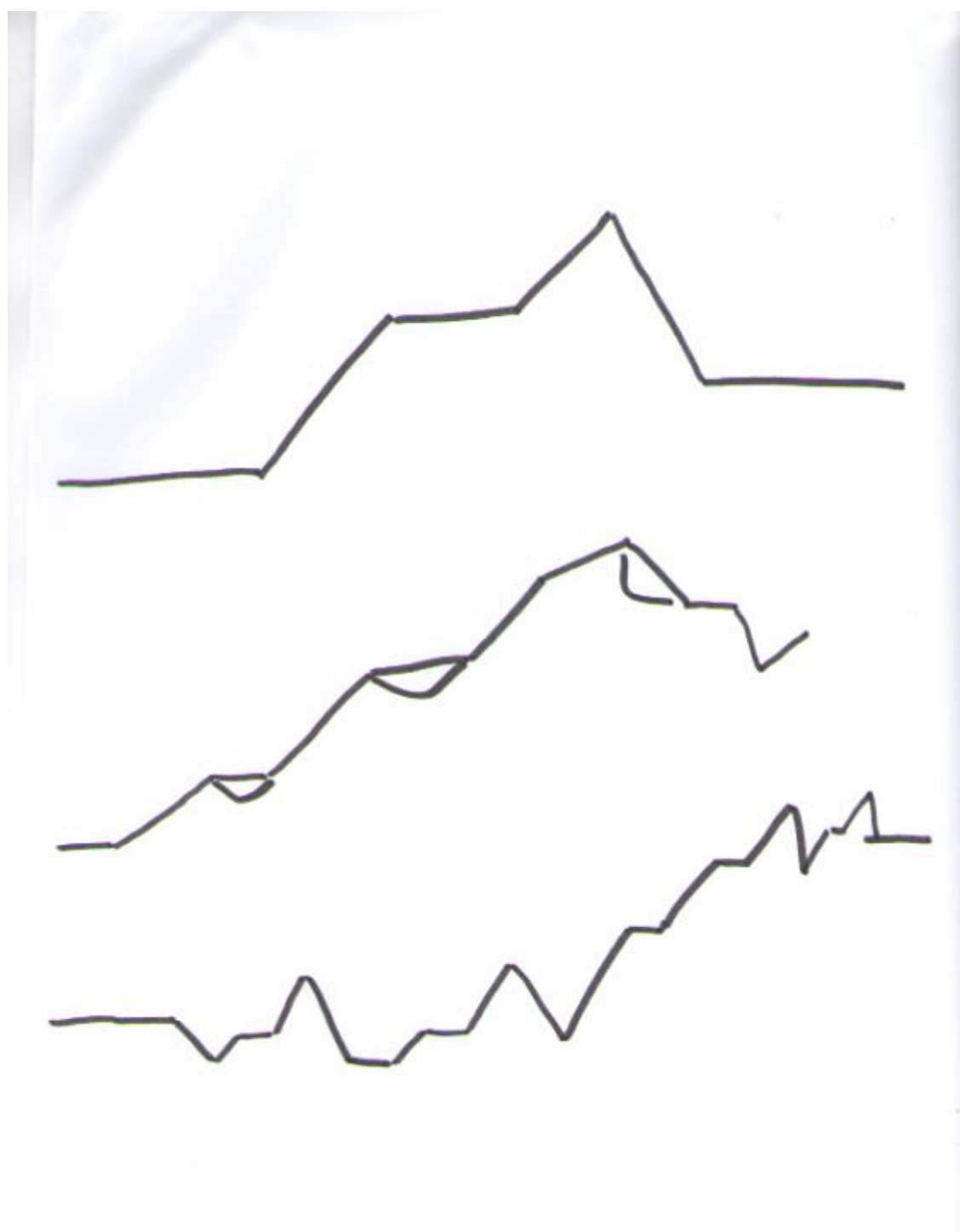
Giro  
Fuer { PASSO — PASSO PASSO  
PASSO — PASSO PASSO ...

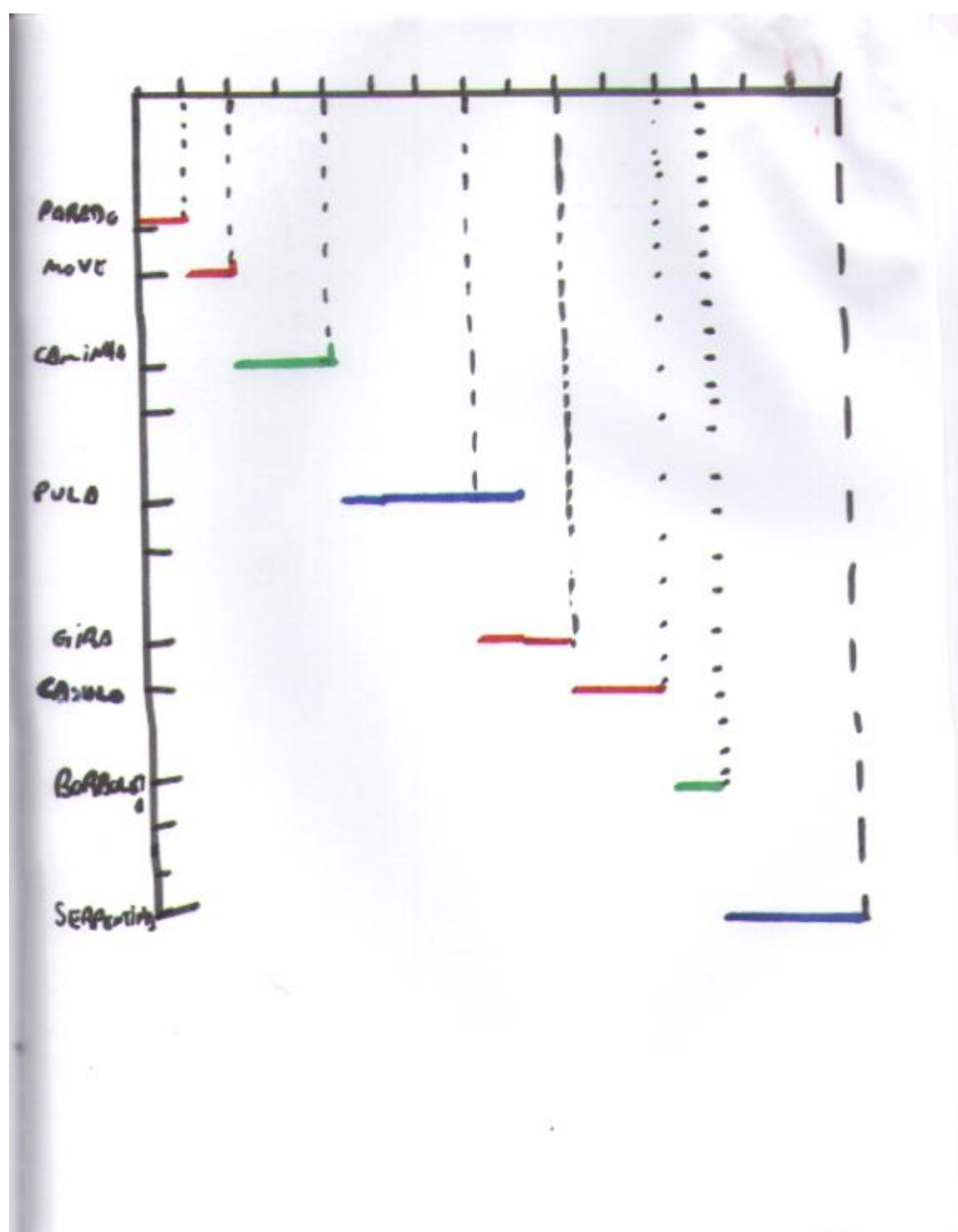
CORTE  
COM INHA

GIROS → CASULO

GARBOLETA: CUSO - BRAÇO - TRINCO

S E R P E N T I N O: A G U I L A - V A S I N O  
G I R A T Ó R I A - O R E U N D A





Estou usando as imagens da

Loie Fren por o meu

apartamento?

+ Surpresa: Notulas, notas → cartas das marketing;

Apreensão na dor

- menina final

VULNERA

- Mulher subterrânea



Coro não a confusão

Há / não ?

"Logica de análise"

Dilema;

+ Introdução / Began;

OXFORD HANDBOOK: STUDIES OF  
REENACTMENT

+ REENACTMENT

Muita informação:

Como reconstruir (?)

Porque <sup>HISTÓRIA NOS</sup> perguntar ARTES?

Vidas pequenas

Reconstruir

O QUE EU

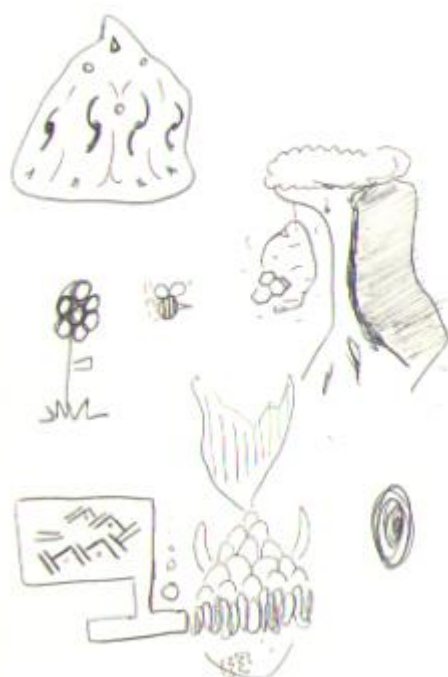
QUERO DA

LEI E FULLER?

que pensar em três dias?

ESTÉTICA — POÉTICA —

Qual o seu nome?



PARTE ————— ATRÁS

- Quem é o protagonista?
- Quem ou o que é o antagonista?
- Qual o conflito da personagem?
- Qual o conflito da história?

analisar destacando as partes

DESCRIÇÃO TÉCNICA

CORTE

SEQUÊNCIAS

CENAS

TOMADAS

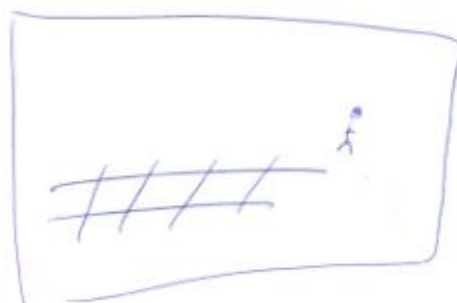
PLANO

CONTRA PLANO

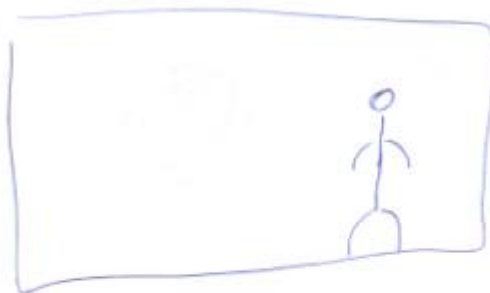
Plano Geral  
~~Plano Aberto~~



Plano Aberto



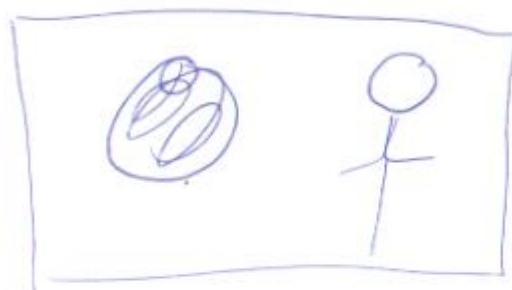
PLANO AMERICANO



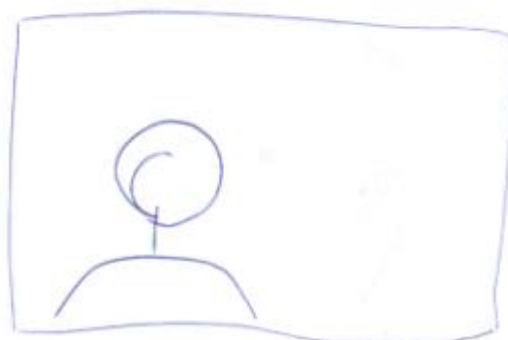
PLANO CONJUNTO



PLANO MÓDIO



PLANO FECHADO (Primeiro Plano)



Close-up



PLANO DETAILLE (PRIMARISSIMO PLANO)





PLONGE<sup>+</sup>

(Resistência de câmbio)



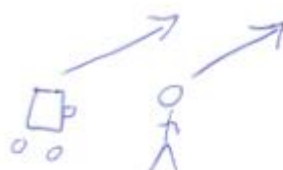
CONTRA PLONGE<sup>+</sup>



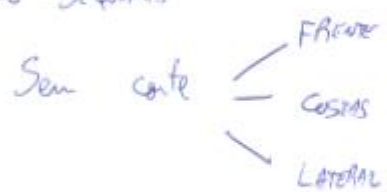
PANORÂMICA



TRAVELLING



PLANO - Sequência



Zoom

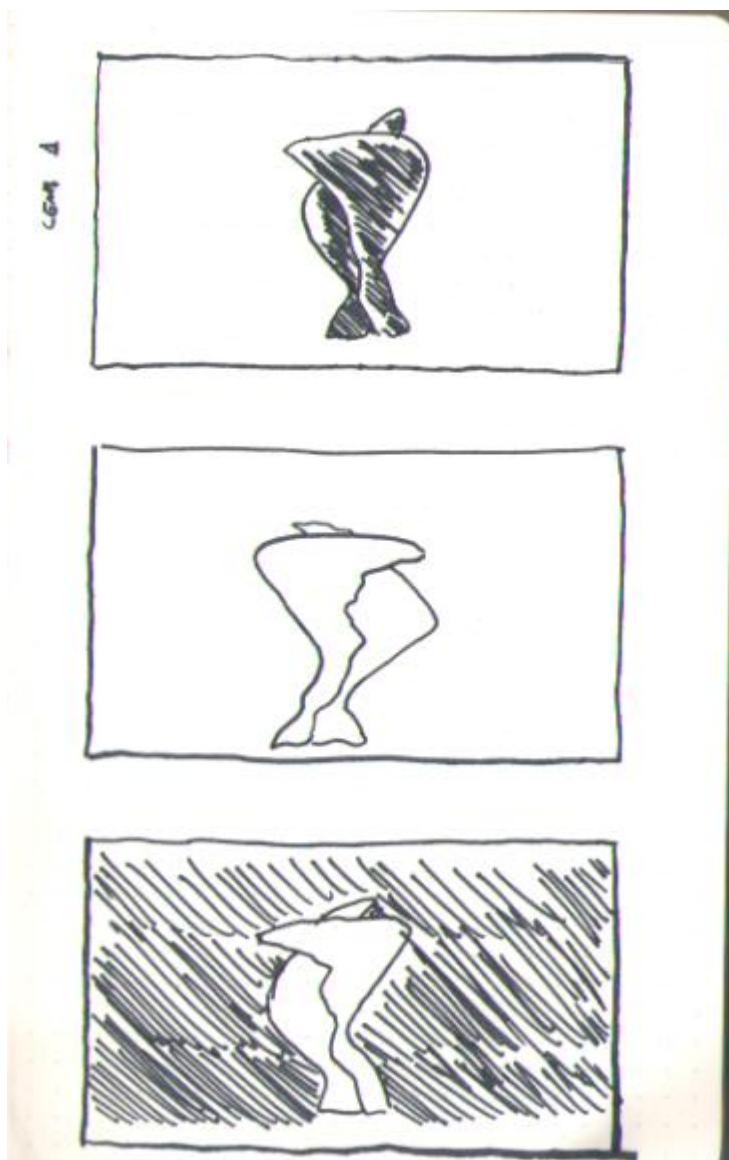


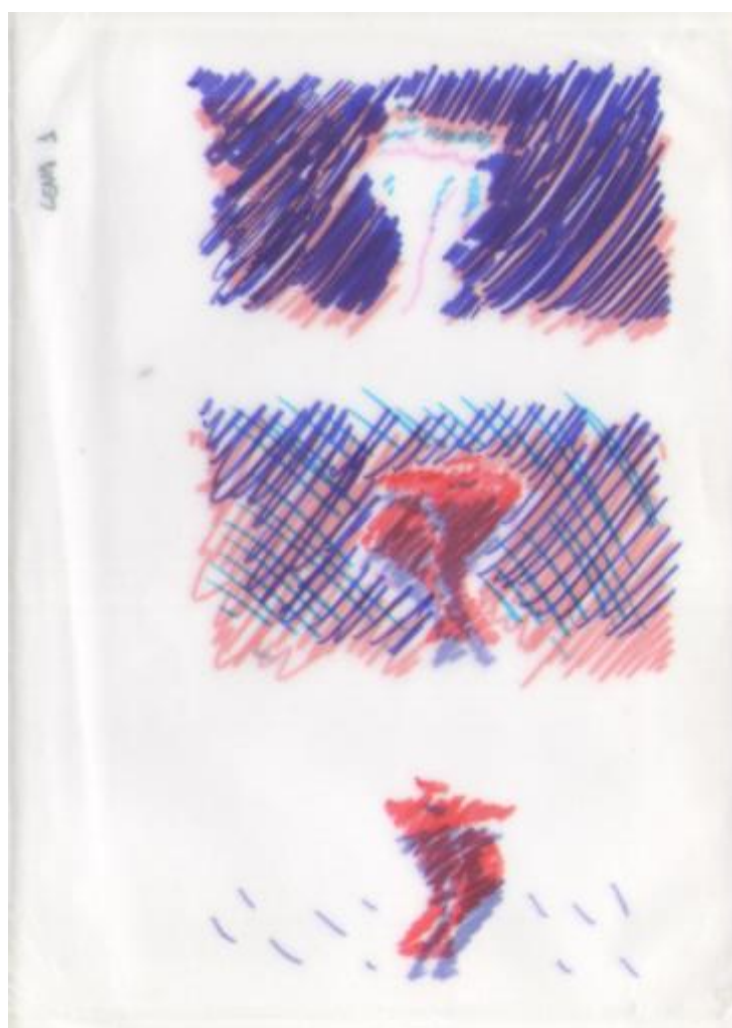
ÂNGULO

DIMENSÃO

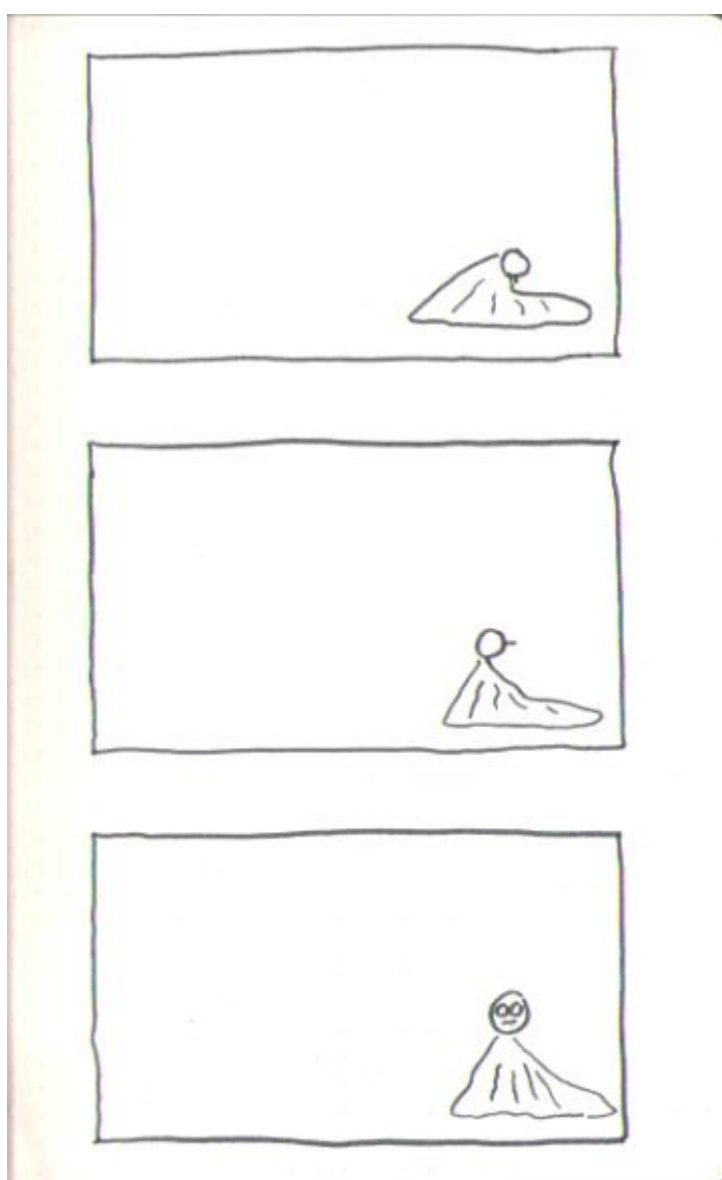
PROPORÇÃO

## APÊNDICE C – CADERNOS DE CRIAÇÃO, 2020

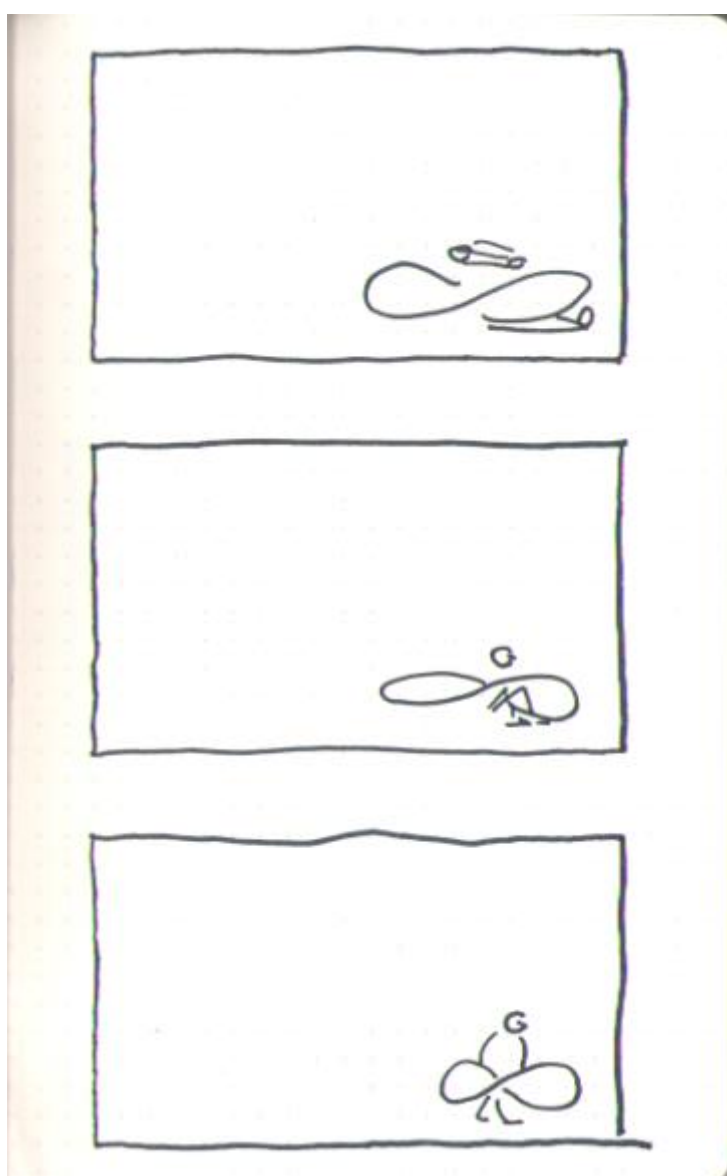




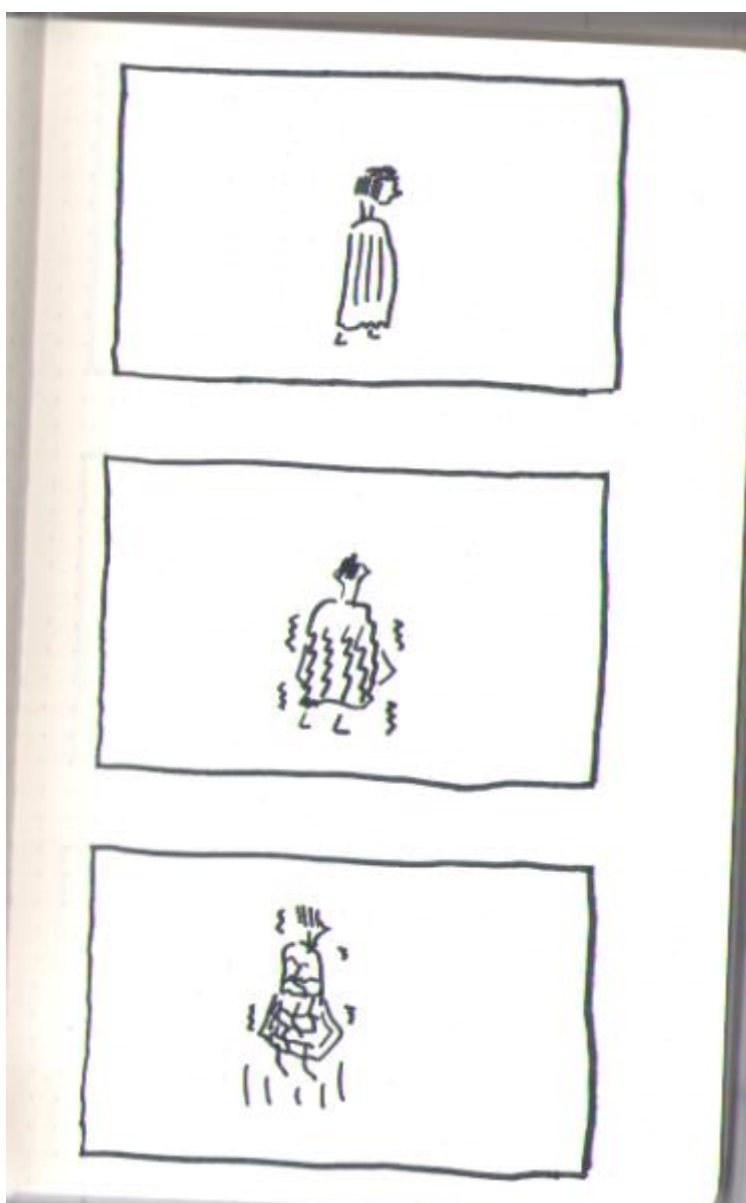


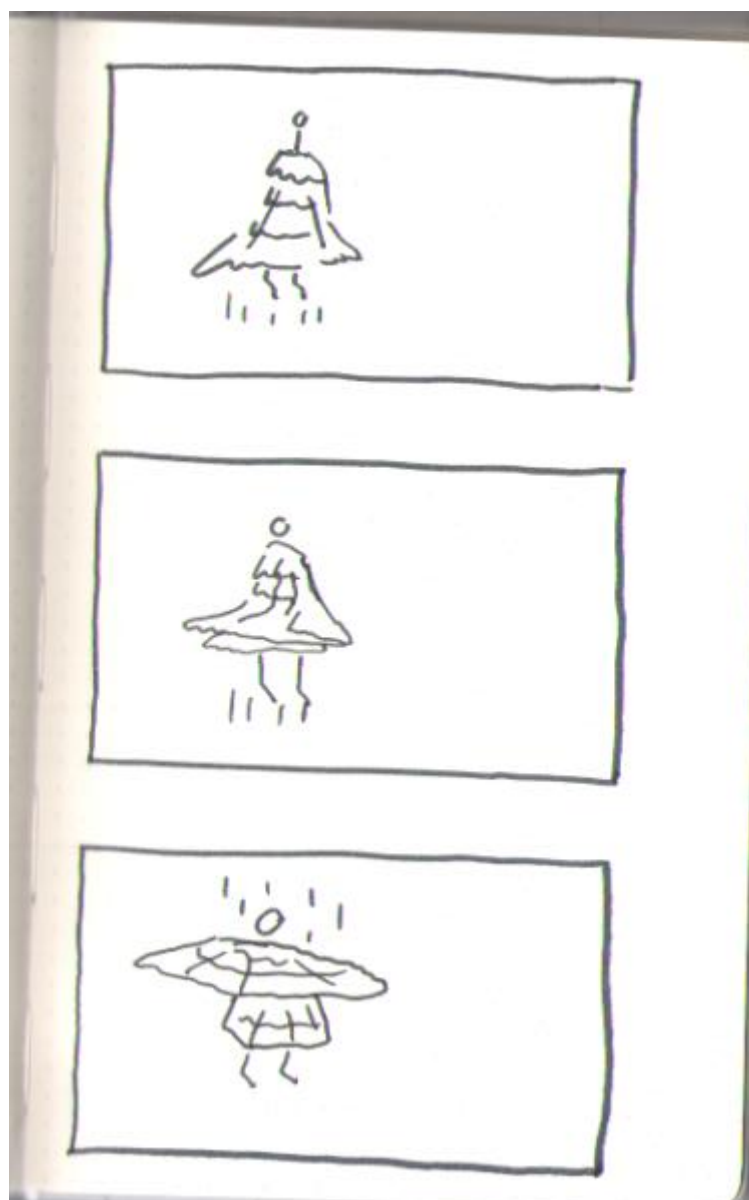


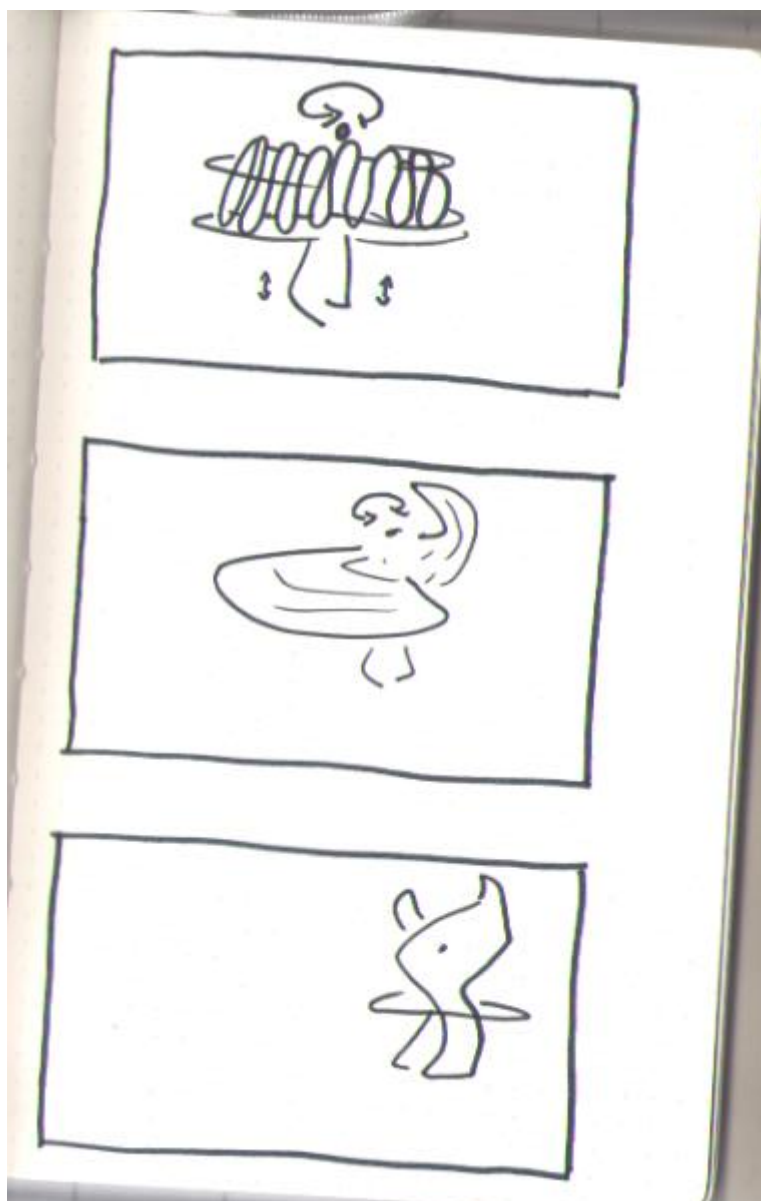


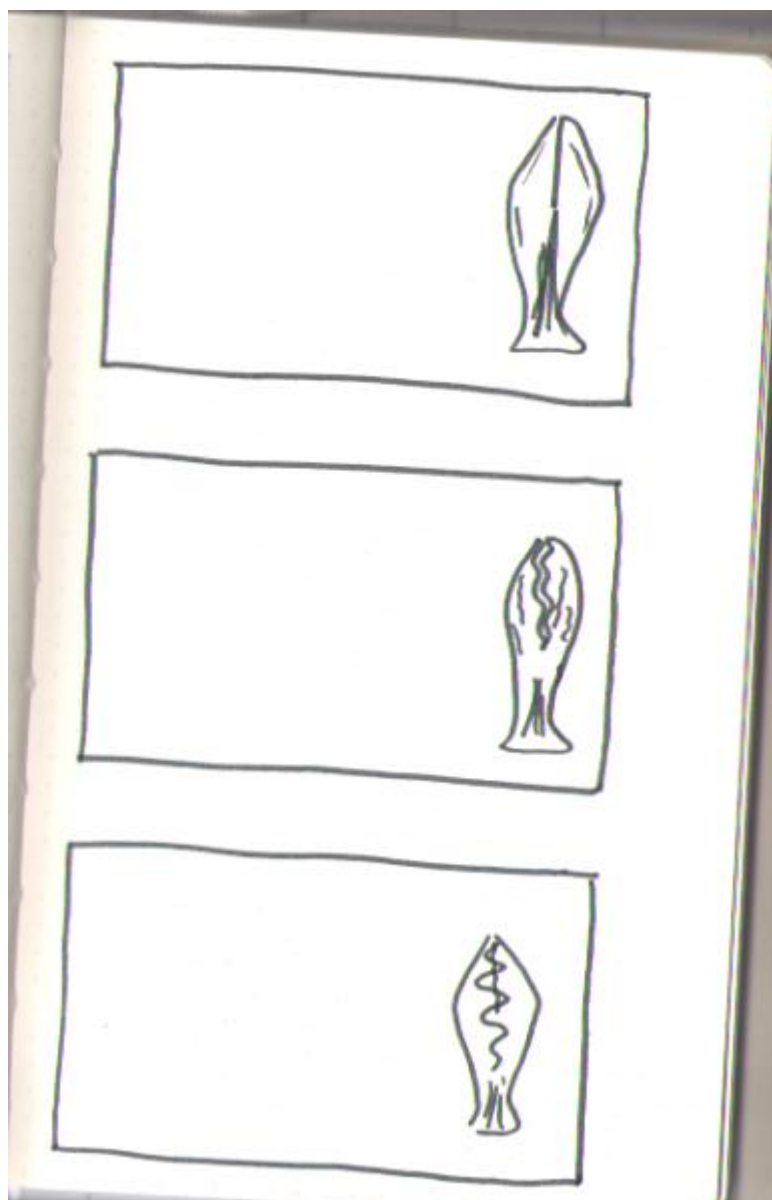


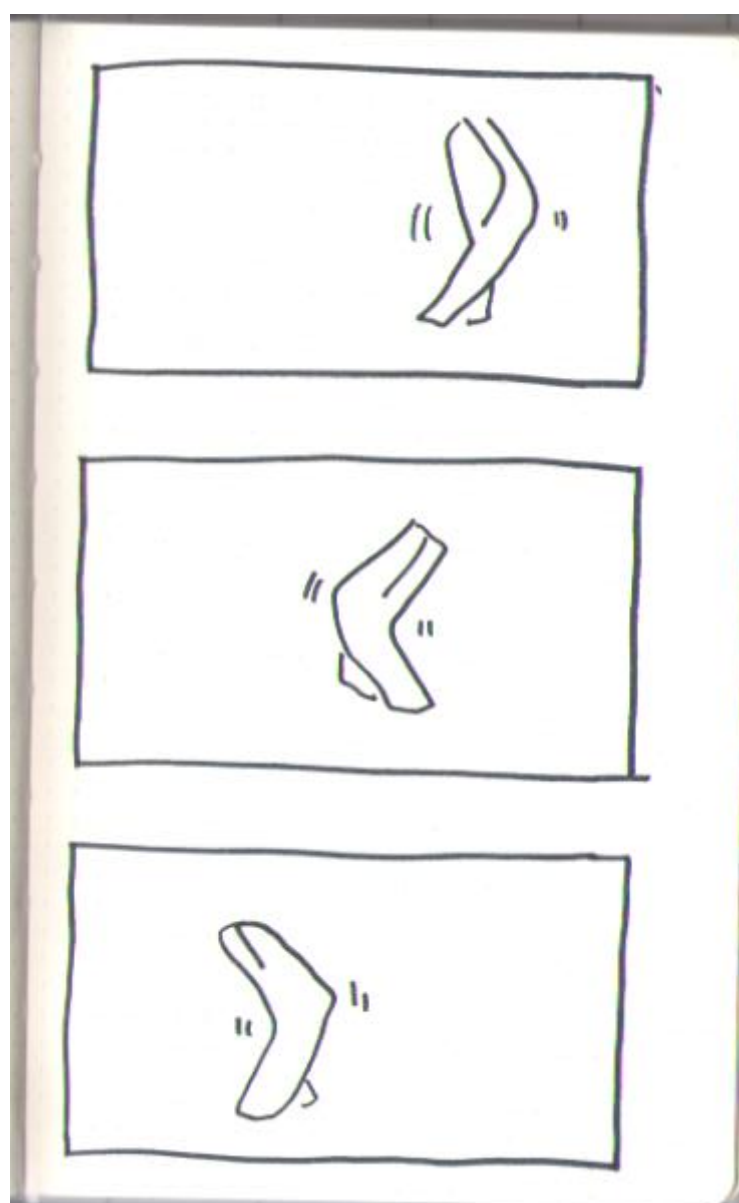


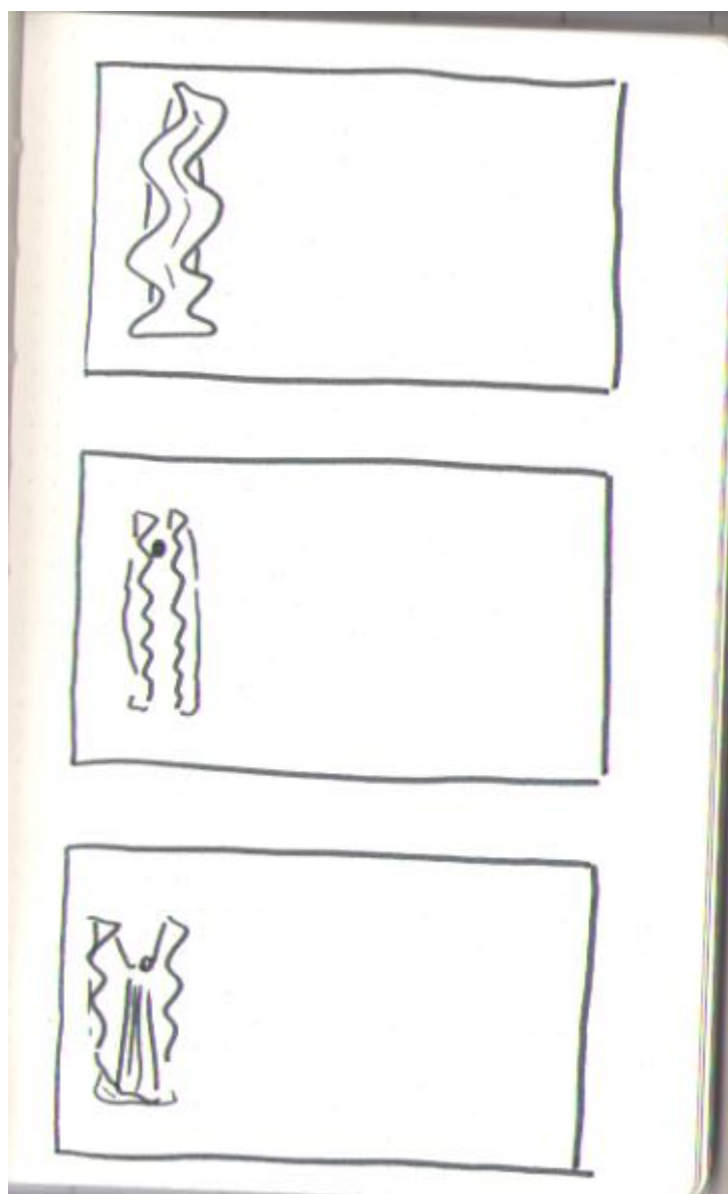




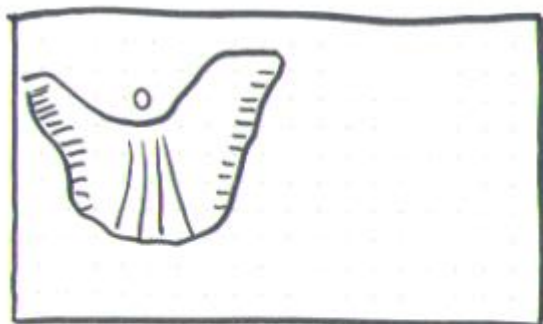


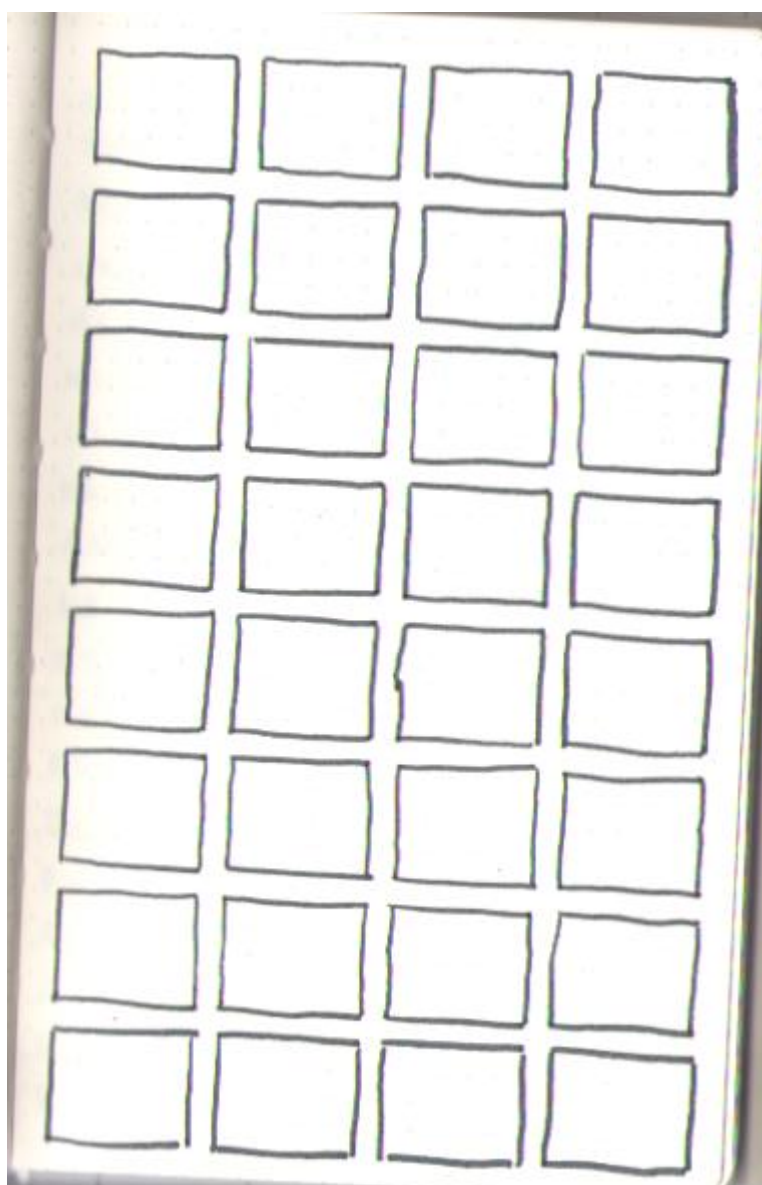


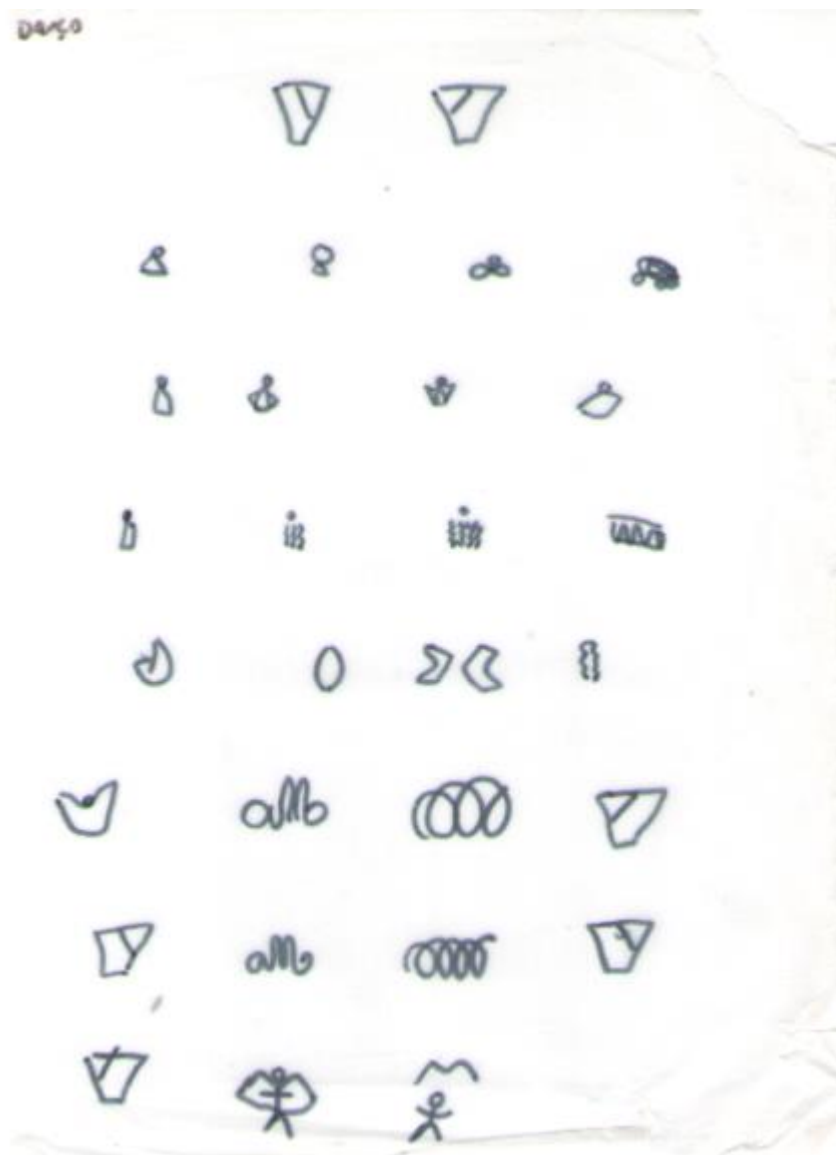




















06/d/2020  
 COMO GIRAR SEM  
 FICAR ENJADO?

COMO RODAR SEM  
 FICAR ENJADO?

ANNABELE



COREOGRAFAR O ESPAÇO

COREOGRAFAR OS PASSOS

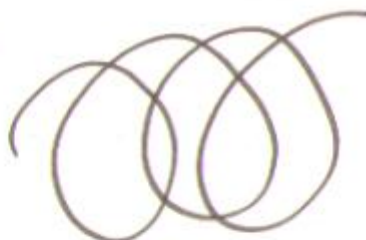
COREOGRAFAR AS CARAS

COREOGRAFAR AS COMBINAÇÕES



COMO DEIXAR TUDO MAIS  
ASSIMÉTRICO?

# LEIN DU BAL



DESLOCA

+ FIBULA



DESLOCA

+ FIBULA

SERVO  
FIBULA  
VASSA

VALSA VALSA VA

AVANTE x 4

VALSA VOLTA

VALSA VOLTA

ANINHADA FICULA

TOITO SOUTO RODE RODE

FICULA ???

SERPENTINA ???

CERRA ???

| P | ABRE BRAÇOS

(Nite)

|| - GIRA MUNDO D/E

| - ANNABELLE

|| - RODA GIGANTE

|| - GIRA MUNDO DESLOCANDO D/E

| - ANNABELLE DESLOCANDO

|| - FÍRULAS PARA SERRAVALLE

|| - SERRAVALLE

|| - VARSÉ DESLOCANDO

||| - ~~VARSÉ AVANÇO~~ VARSÉ CASULO/VA-  
GATO

||| - SÁCTOS

|| - SÁCTO ANNABELLE

|| - RODA-GIGANTE

| - Z.T.

|| - CORRER e VAO

| - CORRER e VAO

|| - CAMARÉ

| - DESMOLA

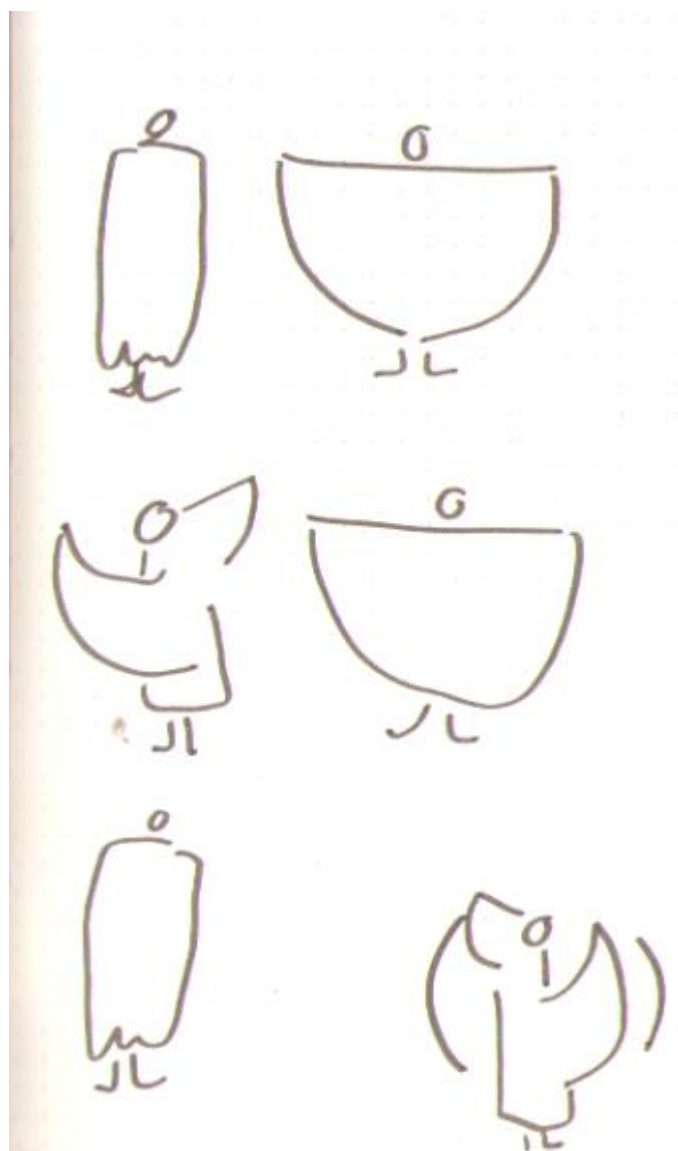
|| A LAGARTA  
QUE QUERIA  
SER  
"BACULÃO"

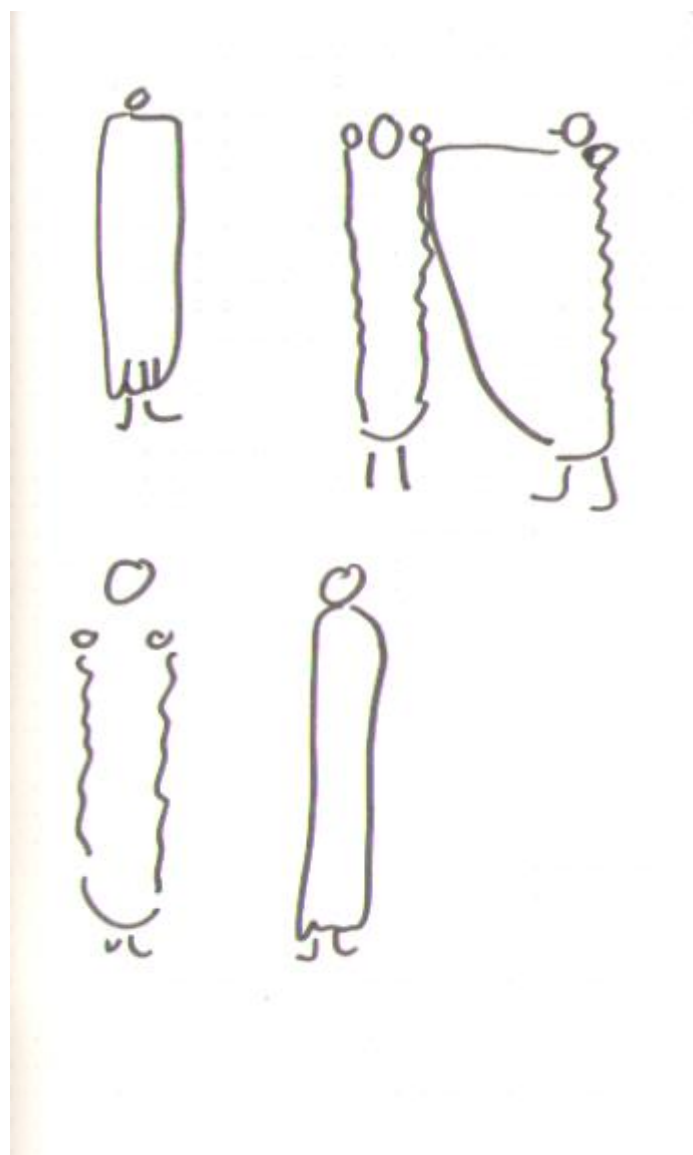
- LON DU  
BAL-

Diá 08/d/2020

# AQUINOAMENTO SERPENTINA







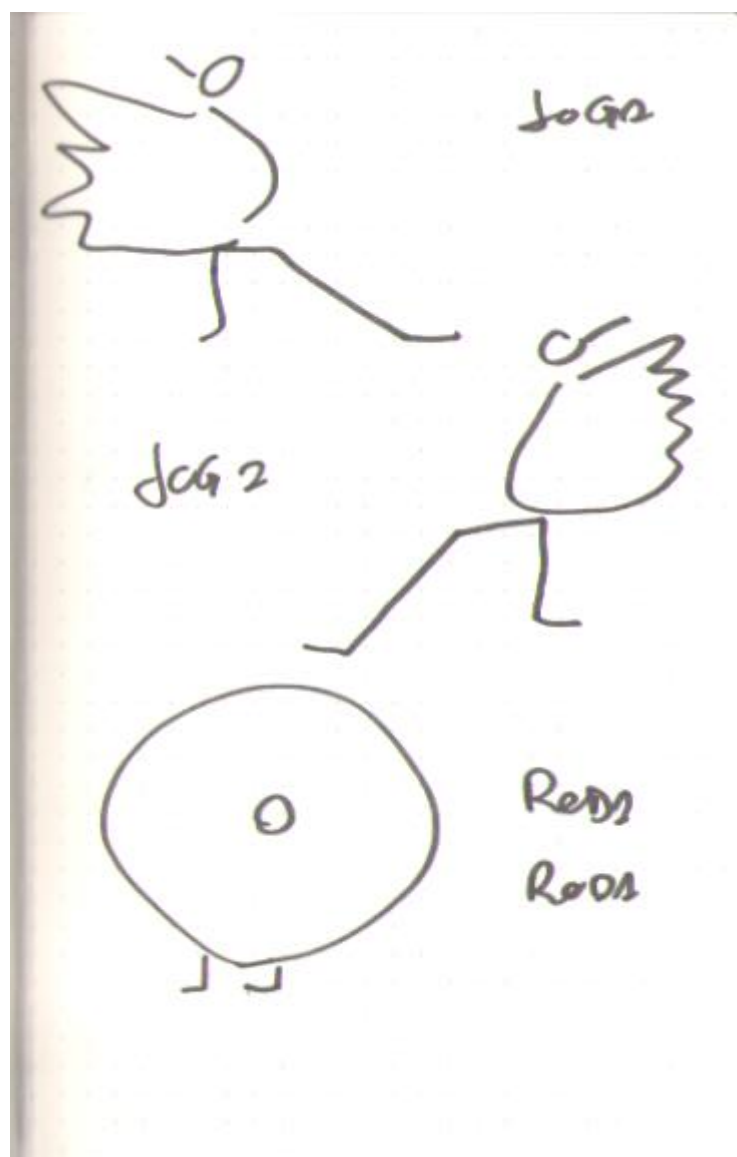
TORCE .. TORCE ..

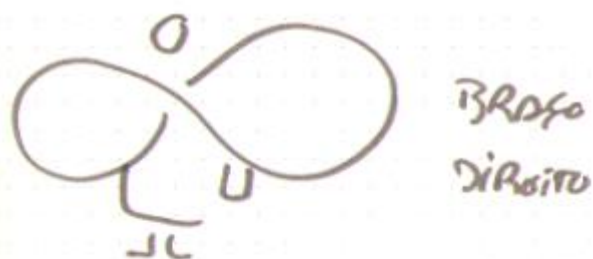


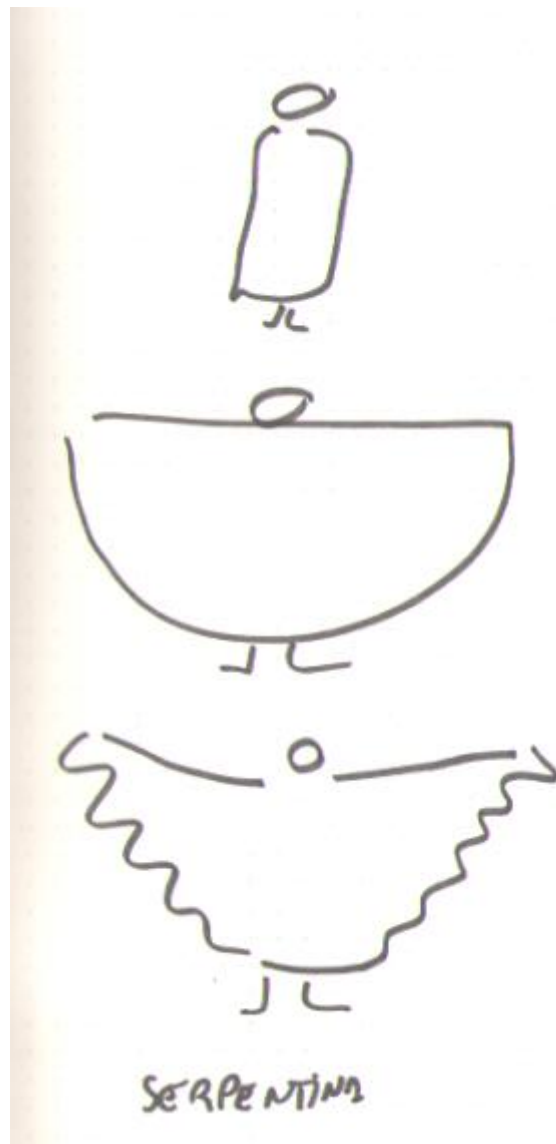
[DESCLOCA]

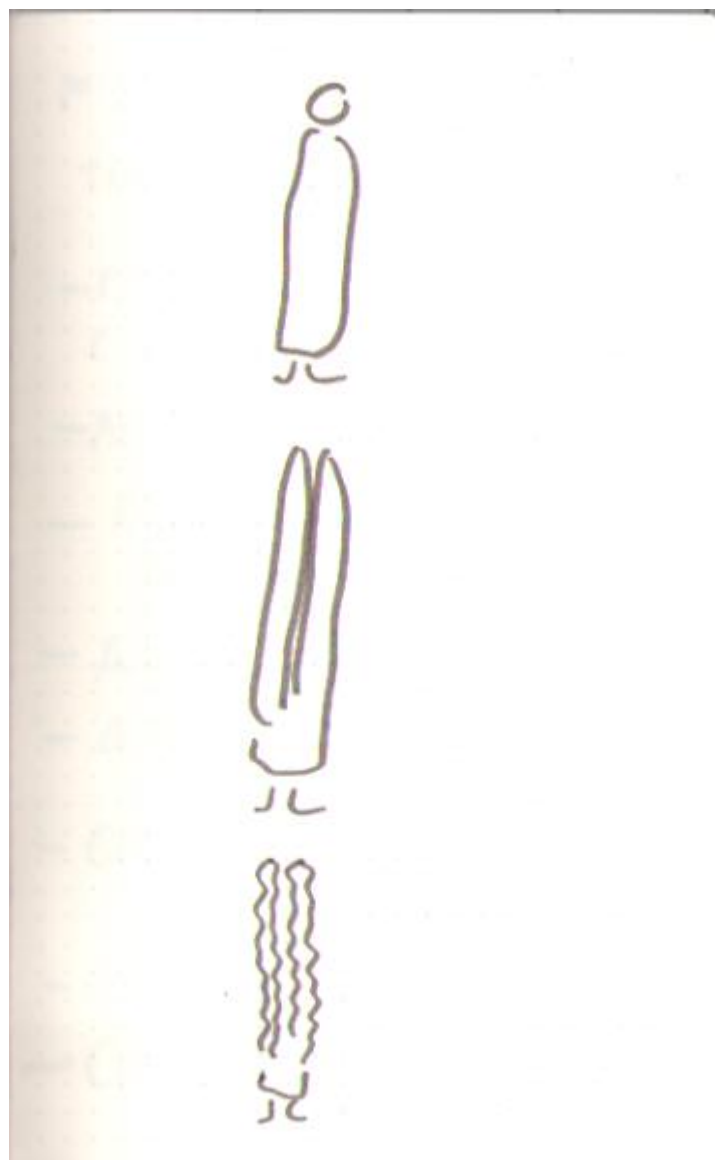












1º Sino — MUDAR P/ 5'20"

TIRAR A BARBA

— FAZER MENOS COISAS POR VEZ  
( SEMANDO )

— ATIVAR ENERGIA DAS COSTAS

— ASACHADO: BOM!  
QUANDO DESLOCA

— APONTAR NO CHÃO: DURAR!

— ANDO SEM BATER ASA  
ANTES

— GIRO SOTO: DURAR MAIS  
CONTINUO

— INVESTIGAR MAIS COLUMA

— COSTAS: ATIVA!! > /  
m

- DURAR + o DESENVOLVIMENTO DE ABRAIR NOS PULOS
- DESENVOLVER MELHOR A RODA DURAR (+)
- 1 MIN P/ A CORRIDA!  
MTO TEMPO! ATENÇÃO!
- TREINAR COMBATE
- PENSAR NO MORCEGO!
- BOTA QUE PESA!
- EXPERIMENTAR COM TEMPO!
- ELABORAR UMA SEQUÊNCIA DE  $\infty$  ROD!
- SUSTA MTO RUIM
- PARA CLIM: bom! Sem DESCONGELAR

- TALVEZ + TRONCO NOS  
CHIFRES
- BRACOS PI Uma mulher
- impro só na cabeça  
TROZ corpo sem  
FANTASIA
- Cuidado com BRXO  
HÍPER EXTENDIDO  
e HÍPER LORDOSE (Comum!)
  - ~~PREVIR~~ USAR CORO

10/01/2020 (INÍCIO)

ENTENDER MELHOR A ESPIRAL DO  
CAMIJO

— DIRECIONAR OS BASTÕES PARA O  
TETO!

— "RODA" mais "PAREDE"

— INSISTIR + EM UMA FORMA PARA  
DEFORMAR

("A MONTANHA")

— PÉS DE FORA

— ABRAXAR A CERVICAL (CRÂNIO)

— AGUAR UM PROPÓSITO NOS  
ASOS SENTADO

— O CITO MELHOR = MELHOR

— DAR ÊNFASE NA CARGA + BASTÃO  
CONSTRUINDO



("O GASELIN")

- NÃO VOLTAR A BATER NO CHÃO
- INVESTIR NO DEFAZAGEM
- ACHAR OUTRO JEITO DO SUBIR = GASELIN PODE DURAR MAIS!

("ANDANTE")

- ABRIR UM POUCO ASAS ANTES DE APOIAR FIXANDO EM UM PONTO;
- CONSTRUIR A CONDUÇÃO DO OLHAR
- CONSTRUIR A CAMINHADA: MENOS COTIDIANO)

- DESMONTAGEM DE ANJO:  
INVESTIR MAIS!  
(COM MÚLTIPLOS TORÇÃO)
- OS SALTOS: COMEÇAR  
MAIS DIAGONAL FUNDO;
- FICAR + NA "DANÇINHA" DO  
SALTOS (3º PASSO)
- CALCANHAR NO CHÃO P/!!!  
SALTAR
- PERMANECER NO SÓCRO
- INVESTIR + NO GIRO COM  
PAU SOLTU
- CASULO + PRE CIMA!
- INVESTIR + NA REAÇÃO GIGANTE

- APRENDER A PAZAR  
COM BOM DIREITO!
- CAIR DIRETO CADA FICAR!
- TESTAR OS TÍTULOS  
JUNTOS POR MAIS TEMPO;  
("POR!!), CONSTATAR +  
SUTIL!
- DRONE???
- DISCO CF TÍTULOS:  
INVESTIR + TEMPO
- TÍTULOS SENDO DE  
COSTAS TB: TESTAR

- MENOS COTIDIANO  
(COISA MUITO SEM IMPORTÂNCIA,  
QUALQUER COISA)
- CURVA DA COLUNA  
DEIXA O MOV. MELHOR!
- FORMAR AS ESPIRAIS  
DIREITO
- TESTAR: O DIAPO + ABERTO  
(FARO)
- TESTAR + A SÓ BRAÇO
- ENTENDER MELHOR O CASO  
FINAL
- O COMEÇAR DE 4
- ANDAR DE COSTAS

- TENTAR FAZER MONTANHOS  
AO INVÉS DE CASULO
- Como CRIAR O  
GHOST?
- Um pouco mais de DIRECIONA-  
MENTO DE ENERGIA

14/01/2020

- No Gire: BRASOS P/ TETO!!
- DIVIDIR AS AÇÚS NA MÚSICA POR TER MAIS COERÊNCIA;
- "ALONGAR" AS EXTREMIDADES DO CORPO;
- ENTENDER OS FLUXOS DE ÍMPETO E VELOCIDADE (DINÂMICAS)!
- BRASOS P/ TETO!!!
- NÃO PERDER OS PÉS!!!

— ENTENDER QUAIS AS  
FORMAS EU QUERO!



MOVO LENTAMENTE OS PÉS  
PARA DAR OUTROS CONTORNOS  
À MONTANHA;

— COAPLIN? KEATON?

— MORCEGO

— COMO DEIXAR OS PÉS ATIVOS  
EM "ESTADO VEGETATIVO"?

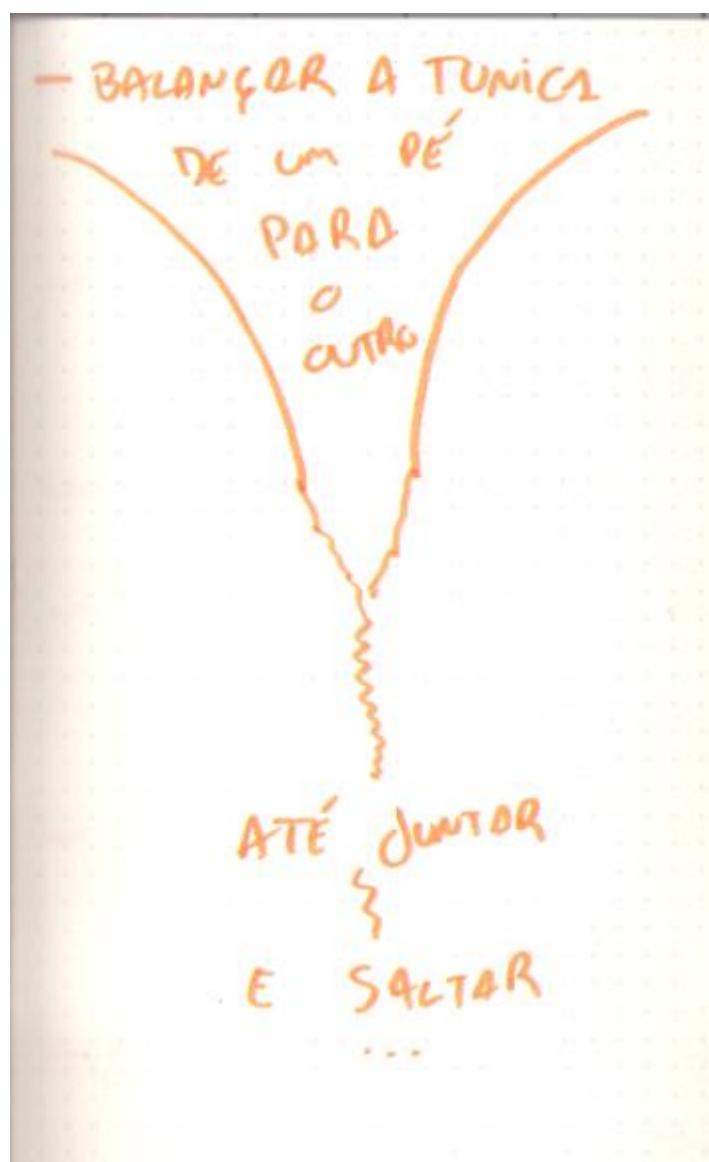
— COMO SER SÚBL NA SUBIDA  
DA COLUNA (DA MONTANHA)

— DESENHAR UM   
É IMPORTANTE:

- VARIAÇÕES
- MÚSICALIDADE: CERE OBRATAR  
mais!
- CLAR O PÚBLICO E  
FAZER CARTA?
- O MORCEGO/FREVO:  
DIAS. FUNDO  
LATERAL  
FRENTE  
LATERAL?
- FICAR DE PÉ: CONSTRUIR  
A IMAGEM DO BÍFEDE;
- CAMINHADA:  
COROINHA - MARIPÓSA - HARRY  
ANDU POTTER -



- COMO LIDAR COM AS CARETAS?
- QUEBRA DE CAMINHADA PARA O MURCEGO!!  
SIM!
- APONTAR E CIRCULAR EM PONTO FIXO
- DESEQUILIBRAR E PEGAR VENTO;
- RECORDAR COM PAUSAS  
SALTOS;
- QUAIS AS TRAJETÓRIAS???



— Quais os Apoiados dos  
PÉS ???

— USAR OS PÉS INTEIROS:  
CALCANHAR NO  
CATAC!!!

— SUBIR MALLELOS!

— SENTIR A TUNICA  
REVERBERAR NOS  
OMBROS;

— COSTURAR BEM OS  
PAUS NAS  
MANGAS DA TUNICA;

— SALTO PEG. MEIO. GRN.  
RODANDO COM ONDAS; -o

→ ACHAR AS FORMAS DAS  
CINTAS. DURAR MAIS  
NA CONSTAÇÃO DOS  
SABEDOS;

→ POSE inicial DA SERPEN-  
TINA; (LE POPILION)

— NÃO PERDER A MÚSICA.

— ANTECIPAR DEIXAS DA  
MÚSICA: O TELIDO É  
MAIS LENTO;

— TECNICIZAR OS SABEDOS

— NÃO ESQUECER O CORPO;

— TREINAR CAMARÉ;

- QUEDA NO CHÃO :  
CAIR TORCIDA !  
CABEÇA ESCONDIDA

- MARIONETES : DO FUNDO  
MAS A  
FRENTE:  
DO FRENTE  
+ ATRÁS



- DISCO C/ MARIONETES  
- ILHA  
- SENTADO C/ MARIONETE?

— BEÉTAUKA SAWATA  
AGAS ABERTAS

— CAMINARA + LEMTO

— GIRA GHEIT: CUMDO / ESTARVO

— "LENGOL" BOM: USOR  
QUADAR

## ANEXOS

### ANEXO A - JORNAIS, 1892

**O THEATRO EM PARIZ, Notas. In: JORNAL DO COMMERCIO, Rio de Janeiro, ano 70, n. 352, 18/12/1892, p. 2.**

O THEATRO EM PARIZ, Notas

No numero das novidades actuaes de Pariz, figura uma digna de nota.

Coube a sorte aos *Folies-Bergères* de receber em seu recinto uma belleza anglo-americana, que depois de ter feito as delicias dos norte-americanos resolvem vir fazer as dos parizienses. A artista de que se trata, Miss Loïe Fuller, denominada *La serpentine américaine*, de formas esculpturaes, de uma perfeição esthetica quasi absoluta, se apresenta vestida simplesmente com um *maillot* côr de rosa e envolta em finissima gaze branca. O scenario onde ella se exhibe é convertido em uma camara obscura. Miss Fuller apresenta-se como que suspensa no ar, deixando voar as tiras da gaze branca bordada, que cobre seu corpo, as quaes, pelos movimentos, ora cadenciosos, ora acelerados de uma valsa dansada pela artista, formão graciosissimas dobras, mudando de cores pela combinação e contato de luzes electricas, que sobre ela reflectem.

Com uma rapidez que toca ao encanto, transforma-se Miss Fuller em uma mariposa e imita adoravelmente os meneios caprichosos do interessante bichinho.

Mais tarde apparece vestida de violeta, com um preciosissimo vestuario.

Instantes depois aquella formosissima mulher se envolve em outras gazes brancas, e a cada combinação, a cada matiz da luz electrica, que a ilumina, prorompem os espectadores em applausos delirantes. Quando esteve na America do Norte o entusiasmo publico ia atéao delirio, quando Miss Fuller, disfarçada em bandeira *yankee*, tendo na parte inferior de seu vestuario as côres azul e rosa, o corpo salpicado de estrellas sobre o fundo azul. Assim *patrioticamente* disfarçada, saudava o público com movimentos voluptuosos e enviando beijos expressivos ao retrato de Cleveland, o novo presidente dos Estados Unidos, que apparecia então no fundo da cama obscura. É nessa occasião executada a conhecida Marcha dos Voluntarios, de Olivier Metra.

Os vestuários de Miss Fuller representarão respeitabilíssimo capital: só o de mariposa, pintado por um artista de primeira ordem, custou vários milhares de dollars.

Os espectadores de Miss Fuller são dos mais curiosos que tem tido Pariz.

**NOVIDADES THEATRAES E MUSICAES. In: JORNAL DO COMMERCIO, Rio de Janeiro, ano 70, nº355, 21/12/1892, p. 2.**

NOVIDADES THEATRAES E MUSICAES

- Nas nossas “Notas” de theatro de domingo, fizemos allusão a uma extraordinaria mulher, autora da “danse serpentine, a americana Loïe Fuller, que tem abalado todo Pariz. Chegão-nos novas notícias. Em um espectáculo que ella realizou na tarde de 20 de Novembro foi enorme a massa de povo que acedia ao “Folies-Bergeres”, onde elle exhibe os seus trabalhos extraordinarios, curiosos e provocadores, de plastica e esthetica. Dizem jornaes francezes que mais de 1800 pessoas não puderam obter lugares. Se em todas as cidades em que se exhibir, vai conseguir o mesmo exito, Miss Loïe Fuller, em poucos annos será possuidora de grande fortuna.

**CARTA PARISIENSE (Paris, 25 de novembro). In: O Paiz, Ano 9, n. 3882, Rio de Janeiro, Ano 9, n. 3882, 21/12/1892. p. 2.**

CARTA PARISIENSE – Paris, 25 de novembro.

[...] No *music hall* parisiense Les Folies Bergères está agora um dansarina maravilhosa, que attrahe áquella casa de espectaculos a grande roda elegante de Paris. É a Loïe Fuller, americana do norte. É a heroína da dança grega na sua fórmula mais pura e mais casta; em rodopio as suas trinta e tantas saias de musselina finissima transformam-se n’uma nevoa de gaze tenue. O publico sae assombrado daquella scena tão nova e tão original.

**IRIEL, Folhetim do Jornal do Commercio: Ver, ouvir e contar (Pariz, 23 de Novembro de 1892). In: Jornal do commercio. Rio de Janeiro. Ano 70, n. 359, 25/12/1892. p. 1**

FOLHETIM DO JORNAL DO COMMERCIO: VER OUVIR E CONTAR.

Pariz, 23 de Novembro de 1892.

O mais recente brinquedo de Pariz é Miss Loïe Fuller, a creadora da Dansa Serpentina, como dizem os cartazes. A multidão afflue ás Folies-Bergères e não se



cansa de applaudir a graciosa bailarina, que está absolutamente em moda. Quanto tempo durará este novo *joujou*? Não lhes sei dizer, mas o que lhes afianço é que elle é na verdade encantador.

Que vem a ser a Dansa Serpentina? Só a penna de Gautier o saberia dizer. Que linda pagina não escreveria o maravilhoso colorista sob a inspiração de semelhante espectáculo! Quando o panno sóbe, achão-se extinctas as luzes na sala e o palco mergulhado em uma penumbra mysteriosa. Descortinão-se vagamente as anfractuosidades de uma caverna macbetiana. De subito, pela fenda de um rochedo, passa subtilmente, como um raio de sol, que se insinuasse entre duas nuvens negras, uma creaturinha aerea e rapida, uma especie de fada, cujos cabellos loiros fluctuão a cada um dos movimentos do seu corpo ave. Uma projecção violenta de luz oxhydrica, innunda-a brucamente em um jorro escarlata; a ella, voando nos bicos dos pés, apparece á bocca da scena segurando nas mãos as prégas de uma longa saia cabalisticamente bordada de serpentes, que se desenrolão em S, e dardejão pela guella a língua biphida e penetrante.

Ao acompanhamento de uma orchestra endiabrada, começa então uma dansa nunca vista. Já assistirão por certo em um circo ao divertimento de clowns, que consiste em fazer volutear na extremidade de uma vara uma longa fita de papel multicolor, que descreve no ar desenhos fantasticos, se ennovella, se desenrola, zig-zagueia como um desses immensos dragões squammosos que a fantasia dos japonezes borda na seda das auriflammas guerreiras. Pois a dansa de Miss Loïe é alguma cousa de analogo. As prégas de sua saia, verticalmente dispostas á semelhança das de certos *abat-jours* modernos, desdobrão uma superfície enorme de tecido, quando a bailarina as desfralda nas suas mãosinhas ageis e formão em torno della uma vasta aureola girante e luminosa. A joven parece arrebatada em um turbilhão de gaze, em um cyclone de vapores transparentes e cambiantes. O jacto de luz que a persegue já não é rubro; passou bruscamente a azul saphira e, por um artificio gracioso já não são serpentes, mas enormes borboletas que revoluteião nas dobras do vestido. O rythmo da dansa transformou-se tambem e em vez de curvas serpentinhas é uma walsa douda de mariposas perseguindo-se no ar.

Mas já a luz passou a um branco obscecante e agora é o mar, arfando em vagas, que parecem palpar, redondas como seios... De subito, na orchestra rebenta um bolero e é uma feiticeira *manola* que se requebra em scena, mais vertiginosa, mais incoercivel do que nunca...

Em meio destas metamorphoses successivas, a joven por vezes inclina o busto para traz dobrando-se sobre a cinta... Nesses momentos, não se lhe vê mais do que o rosto e o delicado contorno do collo, servindo por assim dizer, de eixo a um verdadeiro arco iris, deslumbrante de escarlates intensos, de azues profundos, de amarelllos vivissimos, de verdes phosporescentes...

Tal é a Dansa Serpentina.

Iriel.

## ANEXO B – JORNAIS, 1893

**CARTA PARISIENSE (Paris, 19 de dezembro.). In: O PAIZ, Rio de Janeiro, Ano 9, n. 3907, 16/01/1893, p. 2.**

CARTA PARISIENSE – Paris, 19 de dezembro.

[...] Loïe Fuller é a estrella da moda em Paris. Este novo astro vindo do firmamento americano, brilha nas Folies Bergères. E brilha de tal maneira que todo o Paris corre em massa ao *music-hall* da rua Richer.

Loïe Fuller é uma dansarina muito original: a *dansarina vespertina*, como ella mesmo se intitula. O seu *truc* é bastante curioso. Dança envolta em gazes ligeiras, diaphanas, que dão a sensação de cascatas luminosas. Volteia no meio dessas transparencias que a luz electrica mais realça. É de um effeito sorprendente.

**CARTA PARISIENSE (Paris, 11 de janeiro.) In: O PAIZ, Rio de Janeiro, Ano 9, n. 3935, 13/02/1893, p. 2.**

CARTA PARISIENSE – Paris, 11 de janeiro.

Loe Fuller, a dansarina que nas *Folies Bergres* está chamando a attenção de Paris, é uma americana, pequena de corpo, de olhos vivos, loira e bem fallante. Está enraivecida de que nos theatros de Paris lhe tenham apequnado a sua maneira de dançar, a celebre e tão decantada *dansa serpentina*. Foi depositar o *brével* da sua dança e agora tencionas processar todas as dansarinas que a imitem.

Nas revistas de anno que se vêm hoje em todos os theatros de Paris, um dos *clous* obrigados é a dança serpentina, como outr'ora' era a dança do ventre. Emilienne de Alencar nos *Menus Plaisirs* imita admiravelmente Loie Fuller.

A dança do ventre é mais lasciva, mas a dança serpentina é muito mais artistica e muito mais curiosa.

**CORREIO. In: O Paiz, Rio de Janeiro, ano 9, n.3941, 19/02/1893, p. 2**

CORREIO

[...] *Aimbire- dança serpentina* foi no fim do anno passado executada pela primeira vez pela bailarina americana Loe Fuller; os movimentos são vagarosos e ondulados enquanto que dos braços lhe pendem gazes que a envolvem. [...]

**CARVALHO, Xavier de. Carta parisiense. In: O PAIZ, Rio de Janeiro, ano 9, n. 3946, 24/02/1893, p. 2.**

CARTA PARISIENSE – Paris, 19 de janeiro.

Paris é a terra das excentricidades por excelencia! A incoherencia e o macabro são constantemente a inspiração de todos estes cerebros requintados e revoltos.

Neste momento a dança serpentina de Loie Fuller invade todas as pequenas scenas dos bairros exteriores. E nota-se ao mesmo tempo uma espécie de renasença das *brasseries* fantasistas. [...]

**CHRONICA PARIZIENSE. In: Jornal do Commercio, Rio de Janeiro, ano 71, n. 76, 17/03/1893, p. 2**

Chronica pariziense – o jornal dos jornaes / Alter Ego, 12/02/1893

*[...] que a dança serpentina com que Loie Fuller enche todas as noites o Folies Bergères, é uma simples importação hindu.*

*Eis agora uma breve descrição do nautch.*

*A cythara melancolica desfere as suas primeiras notas queixosas; os surdos murmurios dos tambores, os cymba'os respondem se baixando... A bayadera, immovel, parece crescer lentamente; os seus pés, fixos ao solo, retém-n'a ainda e prendem-n'a n'uma especie de extase; todo o seu corpo vibra em unisono das debeis harmonias e parece respira-las. Agora os seus dedos agitam-se como para chammarem um ente mysterioso; as suas mãos tremem na extremidade dos seus braços extendidos; a cythara commove-se e estira-se tambem em notas langorosas. Não é quase nada ainda, é como um acordar de exquisito sabor. Illuminando um quarto exíguo, tremiam clarões em taças de crystal, de um verde pallido, que pendem do tecto; petalas de rosas juncão o solo; nas paredes pintadas de flores e de aves correm grinaldas leves de folhagem. E esta gaiola é tão gentil, feita de cousas tão suaves, que impressiona mais do que um salão imponente. A graça e a embriaguez vaporosa achão-se alli condensadas e estreitão-nos nos seus braços enlaçantes.*

*A bayadera vai dansar sobre saia preta, de um tecido leve bordado a ouro, lança um véo que, enrolando-se em torno das espaduas e do busto, lhe faz como que duas grandes mangas fluctuantes. A amplidão da sala não é menor: dahi a momentos elevando acima da cabeça as pregas densas de ouro movediço, a bayadera apparecerá n'uma aureola de raios de luz'. Depois, o fremito anima os braços que se abrem e se fechão n'um amplexo vago; os calcanhares irritão-se, batem*

*nervosamente o chão, os guizos dos tornozelos tilintão, a cabeça inclina-se voluptuosamente para trás, finalmente o busto palpita de febre, estremece, todo o corpo se põe a rodopiar n'uma espécie de delírio!*

*E os sons seguem essa gamma ascendente; despedação o cythara; pulão em rufos de tambor. Em gritos hystericos de cymbalos!*

**CARTA PARISIENSE (Paris, 23 de fevereiro). In: O PAIZ, Rio de Janeiro, ano 9, n. 03979, 29/03/1893, p. 2**

CARTA PARISIENSE – Paris, 23 de Fevereiro.

Fomos hontem assistir mais uma vez ao grande espectaculo da moda em Paris, à dança serpentina de Loïe Fuller nas *Folies Bergères*.

De quantos espectaculos intencionalmente exóticos Pariz tem contemplado nestes ultimos annos nenhum conseguiu apaixonar mais o publico de *élite*, o publico nervoseado do que essa tão extraordinária dança serpentina executada pela formosa americana exposta em milhares de cartazes multicores em todas as esquinas de Paris.

Foi inesperada revelação artística, casando os prestigiosos movimentos de bailarina oriental com a magia celeste de mulher evolucionando-se sensualmente na apothese de todos os caminantes, a cor feita espiral, e suggerindo todas as visões de que a poesia mais pura povoou o paraíso. Nenhum exagero em tudo isto, mas antes no meu desejo de lhes transmittir a sensação exquisita sem antecedente, trazida por aquella mulher de genio a este meio requintado, onde ella foi recebida como a mais deliciosa das surpresas. Sinto mesmo não sei que desconsolo, não sei que decadente amargura, filha da impossibilidade de *dizer*, porque todas as especíarias da phrase seriam inuteis e palidas. Quando se fala de Loïe Fuller não é um espectaculo raro que se tenta descrever, mas o raro estado d'alma que esse espectaculo transformou. Os maiores artistas de Paris (queremos dizer, do mundo inteiro,) todos quantos vivem do subjectivismo e da cór, os Mallarmé e os Dognan Bonveret experimentam igual embevecimento perante aquelle sonho realizado e falam de Loïe Fuller como da sensação indisivel que floresceu primitivamente no ether monochromo da idealidade.

**LONDRES (3 de março). In: O Paiz, Rio de Janeiro, ano 9, n.03980, 30/03/1893, p. 2.**

LONDRES – 03 de março.

[...] Por toda a parte a dança serpentina inaugurada por Loie Fuller. É uma monomania como o foi durante mezes a cançoneta *Te ra ma brum dy ay*.

**EM um dos theatros de Nova York (...). In: Jornal do Commercio, Rio de Janeiro, ano 71, n. 120, 01/05/1893, p. 2**

Em um dos theatros de Nova York tem attrahido a geral attenção a joven dansarina Dorothea Denning, inventora da dança electrica, que todas as [noites] põe em perigo a sua existencia.

A dansarina lembrou-se de usar de um traje do qual pendem [lampadas] electricas que se accendem por meio de d[...]es. A mais pequena perturbação na corrente que é de grande força ou a roptura dos globos de vidro produziria immediatamente a morte.

Ella mesmo confessa que apesar de inteira confiança nas suas lampadas, tem sempre receio de um accidente e este lhe excita terrivelmente os nervos. O theatro está sempre cheio e muitos “yankees” prevendo a catastrophe, assistem os espectaculos com grande contentamento.

**ARTES E ARTISTAS – A dança electrica. In: O Paiz, Rio de Janeiro, ano 9, n. 4014, 04/05/1893, p. 2.**

Artes e artistas – A dança electrica

Por conta de terceiro damos a seguinte noticia, que apenas nos custou o trabalho de cortal-a em folha portugueza.

Em um dos theatros de New-York o grande attractivo é uma jovem bailarina, miss Dorothea Denning, inventora da dança electrica, que todas as noites põe em perigo sua existencia.

Miss Denning lembrou-se de usar um traje do qual pendem cem lampadas electricas, que se accendem por meio de diversos arames. A mais insignificante perturbação da corrente, que é de grande força, ou a ruptura dos globos de vidro produziria inevitavelmente a morte da dansarina.

Ella mesma confessa que, apesar da grande confiança que tem nas suas lampadas electricas, jamais a abandona o receio de que occorra um accidente, e que este receio constante lhe excita os nervos de uma maneira terrivel.

O theatro em que miss Denning trabalha está sempre cheio. Muitos *yankees*, prevendo uma catastrophe, assistem a todos os espectaculos com grande contentamento do empresario.

**ARTES E ARTISTAS. In: O Paiz, Rio de Janeiro, ano 9, n. 4022, 12/05/1893, p. 2.**

**Artes e Artistas**

Há dias noticiamos a existencia de uma bailarina celebre em New York com a *Dansa electrica*; Encontramos agora outra não menos célebre a endoudecer os londrinos.

Chama-se Cyrene e faz maravilhas n'uma dansa intitulada serpentina e que não é nenhuma invenção nem fructo de longos e continuos ensaios. Nasceu de um verdadeiro acaso.

Cyrene recebeu de uma pessoa amiga, da India ingleza, uma peça de finissimo tulle em que costumam envolver-se as mulheres do Oriente. Ella embrulhou-se tambem no delicado tecido para ver a figura que faria como odalisca e postou-se diante de um espelho, fazendo uma pirueta. O tulle, com esse movimento, tomou fórmias caprichosas e Cyrene repetiu as piruetas e de todas as vezes a tenue gaze tomava fórmias fantasticas e novas. A dansa serpentina estava creada.

Cyrene, a bailarina que promette ser uma rival temivel de Miss Fuller, a americana, tem tantos nomes de baptismo como uma princeza. Chama-se Cyrene Emilia Angela Regina, etc., Soler. É hespanhola, mas foi creada na America.

Nascida n'um circo, educada para gymnasta, fizeram-a passar desde criança por todas as horriveis deslocações da acrobacia. Na sua dansa ha *phrases* do baile andaluz e do cancan, do *gig* inglez, do salteado indio, da farandola provençal e da walsa allemã. Atravessa a scena em tres saltos, encolhe-se, gira como um torvellinho, desaparece na onda revolta do finissimo tulle, curva-se até parecer que se deita, e de repente atravessa o ar como se voasse, sendo azas as suas leves saias.

Mais do que uma bailarina – dizem com extraordinario calor os jornaes – parece a evocação do aerio, do sublime, da douda arte da dansa. Accrescente-se a isto uma collecção de vestuarios de tal ordem que, segundo dizem, é sufficiente para crear a reputação de uma bailarina.

Intitula-se *bailarina excentrica*; as graves gazetas londrinas chamam-lhe bailarina *fin de siècle*.

**NOVIDADES THEATRAES E MUSICAES. In: Jornal do Commercio, Rio de Janeiro, ano 71, n. 144, 23/05/1893, p. 1.**

Novidades Theatraes e musicaes

[...] - Da “dansa serpentina”, de que tanto se tem fallado nas cidades européas, estão apparecendo vários inventores. Miss Loie Fuller foi a primeira que a exhibio e por isso deve ser ella a creadora; contesta-lhe, porém, a propriedade a artista Sra. Marbell Stuart. Ha terceira que affirma ser ella a inventora das posições plásticas da celebre danza. [...].

**JORNAL DO AUSENTE (18 de maio de 1893). In: Gazeta de Noticias. Rio de Janeiro, ano 19, n. 159, 09/06/1893, p. 1.**

Jornal do ausente – 18 de maio de 1893.

Há dias, nos Campos Elysios, o *vernissage*. Costuma ser este o dia da inauguração official da primavera. É quando se abre o *Salon*, que se exhibem os primeiros vestidos claros e leves; mas este anno andou tudo torto. [...]

O *Salon* d'este anno, como alias os de ha alguns annos, não é um grande successo; não há talvez um só quadro *hors ligne*; mas no dia do *vernissage* não se vai ver quadros, vai-se ver gente. E n'este ramo de bellas artes havia bastante que ver, como de costume. Dizem também havia que ver como toilettes; confesso, porém, que, apesar de ter sido assiduo leitor dos artigos do meu amigo *Souvenir* nunca consegui descrever o vestido de uma senhora. Sei, como impressão geral, que as saias em bocca do sino e as mangas enormes, cheias de babados, são muito menos graciosas que o que se usava ha pouco tempo; enquanto á côr, a Loie Fuller é horrivel. Uma mulher vestida dessa cor faz-me o effeito de uma caixa de lapis pastellista.

Quanto aos babados, é outra historia; não acho graça nos das saias, mas tambem pouco me aflijo com elles; mas os das mangas e capinhas fazem a minha infelicidade. [...]

Fóra a Loie Fuller, as outras duas cores que mais se encontram, são um encarnado insolente, desavergonhado, carnicheiro, e um lilaz, que ao menos descansa os olhos da gente como que se funde melhor com os corpos bem feitos. [...]

**PORTUGAL (Lisboa, 12 de julho). In: O Paiz, Rio de Janeiro, ano 9, n. 4102, 31/07/1893, p. 2.**

Portugal – Lisboa, 12 de julho.



[...] *Miss Fuller- A dansa Serpentina*- Apresentou-se ha tres noites no Colyseu Real a celebre americana Miss Fuller, a inventora da *Dansa Serpentina*.

Tem alcançado um successo extraordinario, porque o trabalho da gentil miss é tudo que possa imaginar-se de mais fantastico e gracioso.

Com sua ampla tunica de seda finissima e os fócios luminosos de variegadas cores incidindo sobre ella, a artista, nas mil evoluções que faz, apresenta os mais phantasticos e delicados aspectos.

Ora parece emergir de um montão de nuvens, ora parece lutar com as ondas, ora forma columnas, espiraes, etc. É fantastico!

**CARVALHO, Xavier de. Carta parisiense. In: O Paiz, Rio de Janeiro, ano 9, n. 4185, 22/10/1893, p. 2**

Carta parisiense – 14 de setembro.

[...] Abriu tambem as Folies Bergères com um esplendido bailado *Arco-Iris*. Assistimos ao ensaio geral. O delicioso *music-hall* está inteiramente reformado com uma profusão de outros e veludos. Hontem foi a abertura. Escusado será acrescentar que ali se deram *rendez-vous* todas as elegantes mundanas deste Paris peccador.

O Cassino de Paris tem agora uma troupe esplendida de acrobatas. A *Rayon d'Or* continua sendo a estrela do estabelecimento. [...]

Um dos grandes successos do Circo do Estio e a dansa-serpentina a cavallo. Que diabo se não ha de inventar ainda mais para arrancar os francos e os luizes do bolso do estrangeiro! A dansa-serpentina introduzida por Loie Fuller está causando tanto ou maior furor do que a dansa do ventre da troupe da bella Fatmá.

Em Paris tudo dansa, tudo se resolve por dansas, a dansa é o grande elemento. Dansam as dansarinas na Opera, dansam os deputados diante dos cofres do Panamá, dansam os burguezes diante das *marmilles* de Ravachot. E viva a santa pandega!

**ARTES E ARTISTAS (S. Pedro). In: O Paiz, Rio de Janeiro, ano 9, n. 4185, 23/10/1893, p. 2**

Artes e artistas – S. Pedro

Apresentou-se ante-hontem ao publico fluminense o prestidigitador Hermann filho, filho naturalemnte de Hermann pai, o qual não deve ter muito que ver com o velho Hermann, a avaliar pela fixação hereditária que deviam ter-se dado nos dotes de prestimano que aquelle possuia e este infelizmente não possui.

Os scenarios que apresentou são muito bonitos e de effeito; bem assim os fatos das damans e crianças que o auxiliam.

Nem uma única das sortes que exhibiu se póde dizer nova para o publico, apesar de haverem sido inventadas por elle, ao que lá disse em uma arenga o cavalheiro.

Consta-nos que em espectaculos subsequentes Hermann apresentará a *Dansa serpentina*, a qual, se for bem executada, deve levar ao S. Pedro a concurrencia que ante-hontem era diminuta.

## ANEXO C – JORNAIS, 1894

**VARIAS NOTICIAS. In: Jornal do Commercio, Rio de Janeiro, ano 72, n. 105, 17/04/1894, p. 2.**

### Varias Noticias

Em Bradford no Massachusetts, disse uma folha de New-York, não se falla em outra cousa que não seja relativa ao incidente occorrido em um collegio afamado de meninas daquela cidade, incidente piccaresco e não escandaloso.

Com effeito a Bradford Academy é um dos collegios de meninas mais procurados da Nova Inglaterra e passa por ser dos melhores dos Estados Unidos. Ora, em certa noite, noite fria, os estudantes do Tuft's College, tendo dado um concerto em Hawarkill, à meia-noite passarão o rio Merrima e foram acabar com a festa com uma serenata ás pensionistas da Bradford Academy. Era uma galanteria a que as jovens pensionistas corresponderão accudindo ás janelas, espiando atraz das vidraças.

Dezesete dellas mais amantes da musica e da danza não se contentarão com isso. Descerão em trajes summarios *d'une belle qui de reveille em surdine*, a uma sala do pavimento terreo e accendendo o gaz, passarão a um bailado dos mais pittorescos, que os estudantes do lado de fóra applaudirão phreneticamente.

A acreditar nos mexericos que no dia seguinte corrião pelas solteironas e os velhotes de Bradford, as pensionistas sem cuidar da ligeireza de seus trajes nocturnos, imitarão a danza serpentina e até aquelles movimentos de pernas que Chicard celebrou no can-can. Com o barulho do improvisado e interessantissimo festival accudirão porém duas professoras, que apanhárão as dansarinas em flagrante e as fizerão recolher a dormitorio.

Houve execução capital, isto é, as 17 enthusiasts da serenata foram expulsas do collegio.

**THEATROS E MUSICA. In: Jornal do Commercio, Rio de Janeiro, ano 72, n. 127, 09/05/1894, p. 2**

### Theatros e Musica

Informão-nos que a companhia do theatro S. Pedro de Alcantara vai ser reforçada com outros artistas contratados no Rio da Prata, entre os quaes a bailarina, que executa a Danza Serpentina, de que tanto tem fallado na Europa.

THEATRO S. PEDRO DE ALCANTARA (Anúncio). *In*: Jornal do Commercio, Rio de Janeiro, ano 72, n. 135, 17/05/1894, p. 8.

**THEATRO S. PEDRO DE ALCANTARA**  
**EMPRESA EMILIO FERNANDES & C.**

**HOJE** Quinta-feira 17 de Maio de 1894 **HOJE**

**GRANDE NOVIDADE PELA MENINA ALZIRA**  
 ESTREIA DE NOVOS TRABALHOS NO TRAPEZIO AMBULANTE EM TODA ALTURA DO THEATRO  
**GRANDE E VARIADA FUNÇÃO**  
**NOVOS TRABALHOS** **NOVO PROGRAMMA**  
 Com notavel concurso da graciosa diva da arte

**ROSITA DE LA PLATA**  
 e do distincto transformista francez Mr. CASTOR

que representa instantaneamente os retratos de altos personagens, tanto brasileiros como estrangeiros, e  
 promette em breve representar os retratos dos mais altos personagens brasileiros, e do inclito marechal  
**FLORIANO PEIXOTO, TIRADENTES e outros.**  
 Novos trabalhos pelo gracioso clown S. LUSTRE, que promette novos trabalhos e novas pilherias.  
 Brevemente o cavallo BLONDIN e a estreia da grande e nunca vista nesta Capital, a bailarina A **SERPENTINA**  
 e a pantomima GASPARYN.  
 Domingo dous espectaculos, ás 2 horas da tarde e ás 8 1/2 da noite.

Anúncio no qual se lê: Theatro S. Pedro de Alcântara. Empresa Emilio Fernandes & C. Hoje Quinta-feira 17 de Maio de 1894. Grande novidade pela menina Alzira. Estrea de novos trabalhos no trapezio ambulante em toda altura do theatro. Grande e variada função. Novos trabalhos. Novo programma. Com notavel concurso da graciosa diva da arte Rosita de La Plata e do distincto transformista francez Mr. Castor que representa instantaneamente os retratos de altos personagens, tanto brasileiros como estrangeiros, e que promette em breve representar os retratos dos mais altos personagens brasileiros, e do inclito marechal Floriana Peixoto, Tiradentes e outros. Novos trabalhos pelo gracioso clown S. Lustre, que promete novos trabalhos e novas pilherias. Brevemente o cavallo Blondin e a estreia da grande e nunca vista nesta Capital, a bailarina A SERPENTINA e a pantomima GASPARYN. Domingos dous espectaculos, ás 2 horas da tarde e ás 8 ½ da noite.

**THEATROS E MUSICA. In: Jornal do Commercio, Rio de Janeiro, ano 72, n. 133, 20/05/1894, p. 2**

Theatros e musica

Continua muito em voga actualmente na Europa a *Dansa Serpentina* uma das curiosas novidades theatraes deste fim de seculo. Houve uma verdadeira e tem havido muitas falsificadas, o que prova que o trabalho póde ser com facilidade imitado. No theatro Solis, de Montevideo, está trabalhando uma artista que executa essa dansa. Chama-se Miss Adda Thompson; não é a verdadeira. É tambem uma das que imitão com talento a já celebre Miss Fuller. No S. Pedro de Alcantara vamos ter brevemente a tal dansa. Qual será a dansarina?

**THEATRO S. PEDRO DE ALCANTARA (anuncio). In: O Paiz, Rio de Janeiro, ano 10, n. 4308, 25/05/1894, p.6**

**THEATRO S. PEDRO DE ALCANTARA**  
 GRANDE COMPANHIA EQUESTRE  
 EMPRESA EMILIO FERNANDES & C.  
**Hoje** sexta-feira 25 de maio **Hoje**  
 Grande festival em beneficio da viuva e filhos do fallecido clown  
**H. BAUZAN**  
 Nesta grande festa de caridade toma parte toda a companhia salientando-se como  
 nunca em novos trabalhos a graciosa diva da arte  
**ROZITA DE LA PLATA**  
 e o distincto transformista CASTOR  
 que representará instantaneamente os retratos de altos personagens tanto brasileiros como estrangeiros, e que promette em  
 breve representar os retratos dos mais altos  
 personagens brasileiros, como seja o do intylo marechal FLORIANO PEIXOTO, TIRADENTES e outros.  
 Na função de hoje o nosso publico terá occasião de ver, entre os retratos apresentados por este distincto artista, o do fallecido  
 marechal Deodoro da Fonseca, e do heroe da Lapa general Carneiro; todos os trabalhos são completamente novos.  
 O clown S. Lustre prepara-se para grandes surpresas.  
 Brevemente estréa da troupe vinda de Buenos Aires, de que faz parte  
 a incomparavel LOIE FULLEN, bailarina Serpentina.  
 PREÇOS E HORAS DO COSTUME — DOMINGOS DOIS ESPECTACULOS, A'S 2 HORAS DA TARDE E 8 1/2 DA NOITE

Anúncio da programação do Theatro S. Pedro de Alcantara, no qual se lê:

Grande Companhia Equestre. Empreza Emilio Fernandes & C. Hoje sexta-feira 25 de maio. Grande festival em beneficio da viuva e filhos do fallecido clown H. Bauzan. Nesta grande festa de caridade toma parte toda a companhia salientando-se como nunca em novos trabalhos a graciosa diva da arte ROZITA DE LA PLATA. E o distincto transformista CASTOR que representará instantaneamente os retratos de altos personagens tanto brasileiros como estrangeiros, e que promette em breve representar os retratos dos mais altos personagens brasileiros, como seja o do inclyto marechal FLORIANO PEIXOTO, TIRADENTES e outros. Na funcção de hoje o nosso publico terá occasião de ver, entre os retratos apresentados por este distincto artista, o do fallecido marechal Deodoro da Fonseca, e do heroe da Lapa general Caraciro; todos os trabalhos são completamente novos. O clown S. Lustre prepara-se para grandez surpresas. Brevemente estrea da troupe vinda de Buenos Aires, de que faz parte a incomparavel LOIE FULLEN, bailarina Serpentina. Preços e horas de costume – domingo dois espectaculos, ás 2 horas da tarde e 8 ½ da noite.



THEATRO S. PEDRO DE ALCANTARA (anuncio). *In*: Jornal do Commercio, Rio de Janeiro, ano 72, n. 144, 26/05/1894, p. 8<sup>90</sup>

**THEATRO S. PEDRO DE ALCANTARA**  
**GRANDE COMPANHIA EQUESTRE**  
 DA QUAL SÃO EMPREZARIOS EMILIO FERNANDES & C

---

**HOJE**      **Sabbado 26 de Maio de 1894**      **HOJE**

**GRANDE FUNÇÃO. NOVOS TRABALHOS. NOVO PROGRAMMA**

em que toma parte toda a companhia, salientando-se como nunca, em novos trabalhos, a graciosa diva da arte

**ROSITA DE LA PLATA**

e o distincto transformista MONSIEUR CASTOR, que representa instantaneamente os retratos de altos personagens, tanto brasileiros como estrangeiros, e que promette em breve representar os retratos dos mais altos personagens brasileiros e do inclyto Marechal FLORIANO PEIXOTO, TIRADENTES e outros.

Na função de hoje o nosso publico terá occasião de ver os retratos apresentados por este distincto artista; o do Marechal Deodoro da Fonseca e do fallecido heroe da Lapa, o General Carneiro.

Todos os trabalhos são completamente novos. O clown S. Lustre prepara-se para grandes surpresas.

---

Brevemente, estréa da troupe vinda de Buenos-Aires, de que faz parte a incomparavel Loie Fuller, Bailarina *Serpentina*.

Preços e horas de costume.

---

**Quarta-feira, beneficio de ROSITA DE LA PLATA**

Domingo, dois espectaculos. A's 2 horas da tarde e ás 8 1/2 da noite

Theatro S. Pedro de Alcântara. Grande Companhia Equestre do qual são empresarios Emilio Fernandes & C. Hoje Sabbado 26 de Maio de 1894. Grande função. Novos trabalhos. Novo programma em que toma parte toda a companhia salientando-se como nunca em novos trabalhos a graciosa diva da arte ROSITA DE LA PLATA. E o distincto transformista MONSIEUR CASTOR que representa instantaneamente os retratos de altos personagens tanto brasileiros como estrangeiros, e que promette em breve representar os retratos dos mais altos personagens brasileiros, e do inclyto marechal FLORIANO PEIXOTO, TIRADENTES e outros. Na função de hoje o nosso publico terá occasião de ver os retratos apresentados por este distincto artista, o do Marechal Deodoro da Fonseca, e do fallecido heroe da Lapa general Carneiro. Todos os trabalhos são completamente novos. O clown S. Lustre prepara-se para grandes surpresas. Brevemente, estréa da troupe vinda de Buenos-Aires, de que faz parte a incomparavel Loie Fuller, Bailarina *Serpentina*. Preços e horas de costume. Quarta-

<sup>90</sup> O mesmo anúncio se repete de modo similar pelo jornal de O Paiz nos dias 26 e 27 de Maio, descrevendo Loie Fuller como Loie Fullen.

feira, beneficio de Rosita de La Plata. Domingo, dous espectaculos, Às 2 horas da tarde e às 8 ½ da noite.

**THEATRO S. PEDRO DE ALCANTARA** (anuncio). *In: O Paiz*, Rio de Janeiro, ano 10, n. 4311, 28/05/1894, p. 6<sup>91</sup>

**THEATRO S. PEDRO DE ALCANTARA**  
**EMPREZA EMILIO FERNANDES & C.**  
**HOJE SEGUNDA-FEIRA 28 DE MAIO DE 1894 HOJE**  
 não ha espectaculo em consequencia  
 das obras a fazer na caixa do theatro para a  
 estréa da incomparavel  
**LOIE FULLER**  
**A DANSA SERPENTINA**  
**AMANHÃ TERÇA-FEIRA AMANHÃ**  
**GRANDE NOVIDADE**  
 Estréa de novos artistas e do novo  
 clown inglez recém-chegado de Buenos Aires  
 Quinta-feira — Beneficio da graciosa diva da arte  
**ROSITA DE LA PLATA**  
 Os bilhetes desde já á venda na bilheteria do theatro.  
**AMANHÃ — Grande novidade pelos novos**  
**artistas, que promettem fazer moscas por cor**  
**das e mosquitos por arames.**  
 Preços e horas do costume — Domingo dois espectaculos, às 2 da tarde e 8 1/2 da noite.

Anúncio no qual se lê:

Theatro S. Pedro de Alcantara. Empresa Emilio Fernandes & C. Hoje segunda-feira 28 de Maio de 1894, não há espectáculo em consequência das obras a fazer na caixa do theatro para a estréia da incomparável LOIE FULLER. A DANSA SERPENTINA. Amanhã terça-feira, grande novidade. Estréia de novos artistas e do novo clown inglês

<sup>91</sup> Apesar do destaque dado a Loie Fuller no cartaz do dia 28/05/1894, sua estreia foi postergada por mais de uma semana, aparecendo, entre estes dias, em todos os anúncios do Theatro S. Pedro de Alcantara o nome de "Loie Fuller" e de "Dansa Serpentina".



recem-chegado de Buenos Aires. Quinta-feira – Beneficio da graciosa diva da arte ROSITA DE LA PLATA. Os bilhetes desde já á venda na bilheteria do teatro. AMANHÃ – grande novidade pelos novos artistas, que promettem fazer moscas por cordas e mosquitos por arames. Preços e horas de costume – domingo dois espectaculos, ás 2 da tarde e 8 ½ da noite.

**THEATROS E MUSICA. In: JORNAL DO COMMERCIO, Rio de janeiro, ano 72, n. 152,03/06/1894, p. 2**

Theatros e musica

É esperado por estes dias nesta capital uma dansarina, contratada para o Theatro S. Pedro de Alcantara, onde vai executar a *dansa serpentina*, de que é autora a dansarina Loie Fuller, actualmente em Pariz.

**THEATROS E MUSICA. In: JORNAL DO COMMERCIO, Rio de janeiro, ano 72, n. 153,04/06/1894, p. 2**

THEATROS E MUSICA

Despedio-se do publico de Montevidéo a *dansarina serpentina* Miss Adda Thompson, uma das imitadoras da afamada Loie Fuller e provavelmente a que vai nos exhibir a companhia que trabalha no S. Pedro de Alcantara. Miss Adda Thompson foi muito applaudida nas diversas transformações que faz, intituladas: *Les Serpents*, *Les Papillons*, *Santiago Danse*, *La Camenionia* e a *Gavotte incroyable* que terminão por um galope com... *grand écart*.

**VARIAS NOTICIAS. In. Jornal do Commercio, Rio de Janeiro, ano 72, n. 161, 12/06/1894, p. 2.**

VARIAS NOTICIAS

A sociedade protectora dos animaes de Londres queixou-se contra o domador March, por chicotear demais os leões na jaula, em que penetra a Sra Bob Walter, para executar a dansa serpentina.

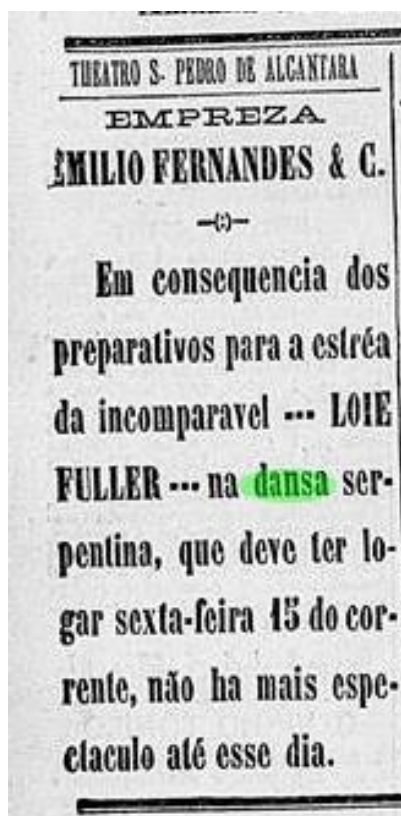
**THEATROS E MUSICA. In: Jornal do Commercio, Rio de janeiro, ano 72, n. 162, 13/06/1894, p. 2.**

THEATROS E MUSICA

A companhia equestre que trabalha no S. Pedro de Alcantara, recebeu o reforço de mais alguns artistas, que se estrearão ante-hontem em variados exercicios, em um espectáculo que foi gentilmente dedicado à imprensa. Está marcada para a próxima sexta-feira a exhibição, pela primeira vez nesta Capital, da dansa serpentina, por uma das muitas rivaes da celebre Loïe Fuller, a creadora desse novo genero de diversão, que tanto tem agradado na Europa e na America.

Tem estado enferma a intrepida cavalleira Rosita de La Plata.

**THEATRO S. PEDRO DE ALCANTARA (anuncio). In: O Paiz, Rio de Janeiro, ano 10, n. 4327, 13/06/1894, p. 8.**



Anúncio no qual se lê:

Theatro S. Pedro de Alcantara. Empresa Emilio Fernandes & C. Em consequencia dos preparativos para a estréa da incomparavel LOIE FULLER na dansa serpentina, que deve ter logar sexta-feira 15 do corrente, não ha mais espectaculos até esse dia.

**THEATRO S. PEDRO DE ALCANTARA (anuncio). In: O Paiz, Rio de Janeiro, ano 10, n. 4328, 14/06/1894, p. 8.**

SELLEUIONU NACIONAL

THEATRO S. PEDRO DE ALCANTARA

Empresa Emilio Fernandes & C.

**HOJE** QUINTA-FEIRA 14 DE JUNHO DE 1894 **HOJE**

**NÃO HA ESPECTACULO**

em consequencia dos preparativos e montagem das luzes electricas para a estréa da Serpentina

**AMANHÃ** SEXTA-FEIRA 15 DE JUNHO DE 1894 **AMANHÃ**

ESTRÉA de Mlle. D'Army ESTRÉA

DISCIPULA DA INCOMPARAVEL

**LOIE FULLER**

da Dansa Serpentina, o maior successo do mundo inteiro; de pouco em pouco as luzes do gaz se apagam, de subito a dansarina entra em scena e os raios da luz oxhydrica a illuminam de verde, azul, amarelo e roxo; no seu amplo vestido, que se estende quando ella se agita, fazendo ondulações na Serpentina, vagas no açafate, azas na borboleta, etc, etc.

158 Rua do Lavradio 153

Hoje-se nos Srs. amadores fazerem suas inscrições até amanhã.

Anúncio no qual se lê:

Theatro S. Pedro de Alcantara. Empresa Emilio Fernandes & C. Hoje quinta-feira 14 de junho de 1894 **NÃO HÁ ESPECTACULO** em consequencia dos preparativos e montagem das luzes electricas para a estréa da Serpentina. Amanhã sexta-feira 15 de junho de 1894, estréa de Mlle. D'Army, discipula da incomparavel **LOIE FULLER** da Dansa Serpentina, o maior successo do mundo inteiro; de pouco em pouco as luzes do gaz se apagam, de subito a dansarina entra em scena e os raios de luz oxhydrica illuminam de verde, azul, amarelo e roxo, no seu amplo vestido, que se estende quando ella se agita, fazendo ondulações na Serpentina, vagas no açafate, azas na borboleta, etc, etc.

**THEATROS E MUSICA. In: Jornal do Commercio, Rio de janeiro, ano 72, n. 164, 15/06/1894, p. 1.**

THEATROS E MUSICA

Hoje estrea-se no S. Pedro de Alcantara a Sra. d'Armoy, que imita a afamada Miss Loie Fuller na popular *dansa serpentina*, espectaculo inteiramente novo para o publico desta Capital.

**ARTES E ARTISTAS. In: O Paiz, Rio de Janeiro, ano 10, n. 4329, 15/06/1894, p. 2.**

#### ARTES E ARTISTAS

Expomos hoje em nosso salão um quadro com as photographias da artista Emilie D'Arnoy na execução da sua dansa serpentina, que dentro em pouco exhibirá no theatro S. Pedro de Alcantara.

**THEATRO S. PEDRO DE ALCANTARA. In: O Paiz, Rio de Janeiro, ano 10, n. 4329, 15/06/1894, p. 8.**

Anuncio no qual se lê:

Theatro S. Pedro de Alcantara. Empreza Emilio Fernandes & C. Hoje sexta-feira 15 de junho não há espectáculo, em consequencia de não se ter acabado a montagem de luz electrica e serem precisos alguns ensaios da musica serpentina. Só terça-feira é que póde ter logar a estréa da SERPENTINA. Amanhã, sabbado, Grande Festa da Moda, Espectaculo Variado. Domingo dois espectaculos.

**THEATROS E MUSICA. In: Jornal do Commercio, Rio de Janeiro, ano 72, n. 165, 16/06/1894, p. 2.**

#### THEATROS E MUSICA

Por não estar ainda definitivamente estabelecido no theatro S. Pedro de Alcantara o serviço de luz electrica, necessario aos trabalhos da original *dansa serpentina* foi adiada para a próxima semana a estréa da dansarina D'Armoy, uma das imitadoras da afamada Loie Fuller.

**THEATRO S. PEDRO DE ALCANTARA (anuncio). In: O Paiz, Rio de Janeiro, ano 10, n. 4331, 17/06/1894, p. 8.**

**THEATRO S. PEDRO DE ALCANTARA**  
**EMPRESA EMILIO FERNANDES & C.**  
**GRANDE COMPANHIA EQUESTRE**  
 DE QUE FAZEM PARTE  
**ROSITA DE LA PLATA**  
 E MR. CASTOR  
**HOJE DOMINGO 17 DE JUNHO DE 1894 HOJE**  
**DOIS ESPECTACULOS - Á 1 HORA DA TARDE E ÁS 8 1/2 DA NOITE**  
 O espectáculo da tarde é offerecido em homenagem ás crianças todas. Todos os meninos e meninas até 6 annos tem entrada franca.  
**O MAIOR SUCESSO DE EQUITAÇÃO!! -- ESTRÉA DE NOVOS TRABALHOS**  
 Deslumbrantes attractivos, unico successo, unica novidade até hoje!!! **GRANDE FESTA DA MODA** - Espectaculo variado. Importante concerto musical - 1ª e unica imitação a grande cantora Mmc. Emilie Paty - Ultima novidade em pinturas instantaneas; em menos de cinco minutos apresentam as ondulações do mar, arvoredos, marinhas, torres, casas, lancha, marinheiros, etc. Nesta grande festa toma parte toda a companhia, apparecendo grande numero de cavallos, cachorros, porcos e o grande elephante amestrado.  
 Terça-feira 19 do corrente primeira e ultima novidade - a maior attracção e unico successo de Paris - estréa da incomparavel imitadora de LOIE FULLER na **dansa** serpentina, Miss. Emilie D'Armoy - Preços e horas do costume.

Anúncio no qual se lê: Theatro S. Pedro de Alcantara. Empresa Emilio Fernandes & C. Grande Companhia Equestre de que fazem parte ROSITA DE LA PLATA e Mr. CASTOR. Hoje domingo 17 de junho de 1894 dois espectaculos – á 1 hora da tarde e ás 8 ½ da noite. O espectáculo a tarde é offereccido em homenagem ás crianças todas. Todos os meninos e meninas até 6 annos tem entrada franca. O MAIOR SUCESSO DE EQUITAÇÃO!! ESTRÉA DE NOVOS TRABALHOS. Deslumbrantes attractivos, único successo, única novidade até hoje!!! GRANDE FESTA DA MODA – Espectaculo variado. Importante concerto musical – 1ª e única imitação a grande cantora Mmc. Emilie Paty – Ultima novidade em pinturas instantaneas; em menos de cinco minutos apresentam as ondulações do mar, arvoredos, marinhas, torres, casas, lancha, marinheiros, etc. Nesta grande festa toma parte toda a companhia, apparecendo grande numero de cavallos, cachorros, porcos e o grande elephante amestrado. Terça-feira 19 do corrente primeira e ultima novidade – a maior attracção e único successo de Paris – estréa da incomparável imitadora de LOIE FULLER na **dansa** serpentina, Miss. Emilie D'Armoy – Preços e horas de costume.

**CARVALHO, Xavier de. Carta parisiense. In: O Paiz, Rio de Janeiro, ano 10, n. 4332, 18/06/1894, p. 2.**

CARTA PARISIENSE – Paris, 10 de maio.

Paris é a terra das manias em theatro.

Apparece n'um concerto o rato-sabio e na semana seguinte todos os theatros rivaes apresentam as pulgas sabias, a ratazana illustre, o percevejo-poeta, a centopeia fim de seculo, etc. Depois surge a dansa do ventre e eis centenas de algerianas e tunisianas de Montmartre e Batignolles a rebolar os quadris sobre todas as scenas minusculas dos concertos.

Vem depois as imitações de loette Guilbert, de Bruant, de Fragson: no anno passado havia em todos os circos e concertos de Paris cerca de duzia e meia de Loie Fuller, imitando a verdadeira e authentica Loie, que estava nas Folies Bergères. Agora a mania *au coucher d'loette*, que Maxime Lisbonne apresenta pela primeira vez no seu theatro, scena mimica artisticamente interpretada por Blache Cavatti.

*De coucher d'loette*, uma pantomima realista, detalhando com todos os sabios pormenores o caso de uma dama que se despe, representa-se hoje, não só no *Cazino Lisbonne*, como no *Horloge*, na *Pipinière*, *Concert Européen* e n'outros *bouis-bouis* decadentes. É o successo de Paris na semana que decorre.



THEATRO S. PEDRO DE ALCANTARA (anuncio). In: O Paiz, Rio de Janeiro, ano 10, n. 4332, 18/06/1894, p. 8.

**THEATRO S. PEDRO DE ALCANTARA**  
 Empresa Emilio Fernandes & C.  
**GRANDE COMPANHIA EQUESTRE**  
 HOJE Segunda-feira 18 de junho de 1894 HOJE  
**NÃO HA ESPECTACULO**  
 EM CONSEQUENCIA DO ULTIMO ENSAIO GERAL DA  
**DANSA SERPENTINA**  
 AMANHÃ **ESTRÉA** AMANHÃ  
 da incansavel discipula imitadora de LOIE FULLER,  
 EMILIA D'ARMOY  
 na **DANSA SERPENTINA**  
**O MAIOR ATTRACTIVO DE PARIS**  
**Ultimo successo -- Ultima novidade**  
 A empresa tem a honra de participar ao illustre publico que as encomendas  
 de bilhetes são só respeitadas até ao meio-dia do primeiro espectáculo ; recomen-  
 das para as seguintes representações.  
**Preços e horas do costume.**

Anúncio no qual se lê:

Theatro S. Pedro de Alcantara. Empresa Emilio Fernandes & C. Grande Companhia Equestre. Hoje Segunda-feira 18 de junho de 1894 NÃO HÁ ESPECTACULO em consequencia do ultimo ensaio geral da DANSA SERPENTINA. Amanhã estréia da incansavel discipula imitadora de LOIE FULLER, EMILIA D'ARMOY, na Dansa serpentina. O maior attractivo de Paris. Ultimo successo – Ultima novidade. A empresa tem a honra de participar ao illustre publico que as encomendas de bilhetes são só

respeitadas até ao meio-dia do primeiro espectáculo; recebem-se encomendas para as seguintes representações. Preços e horas do costume.

**DIVERSÕES. In: O Paiz, Rio de Janeiro, ano 10, n. 4334, 19/06/1894, p. 3.**

DIVERSÕES – S. Pedro

O publico do Rio de Janeiro tem occasião, hoje, de gozar um espectáculo raro, novo mesmo, para esta capital.

No theatro S. Pedro de Alcantara exhibe-se Mme. Emilie D'Armoy com sua prodigiosa dansa "Serpentina", uma coisa admiravel que fez extraordinario successo na Europa e parte da America.

Além disso, a companhia equestre offerece complemento ao espectáculo com alguns de seus mais apreciados trabalhos.

**THEATRO S. PEDRO DE ALCANTARA (anuncio). In: Jornal do Commercio, Rio de Janeiro, ano 72, n. 168, 19/06/1894, p. 8.**

**THEATRO S. PEDRO DE ALCANTARA**  
**GRANDE COMPANHIA EQUESTRE**  
**HOJE** TERÇA-FEIRA 19 DE JUNHO DE 1894 **HOJE**  
 ESTRÉA da incomparavel imitadora e discipula de LOIE FULLER, Miss **EMILIE D'ARMOY** na  
**DANSA SERPENTINA**  
 PRIMEIRO E UNICO SUCCESSO DE PARIS, O MAIOR ATTRACTIVO DO MUNDO INTEIRO  
 Previne-se o illustre publico que as luzes do gaz se apagarão de pouco em pouco e de subito apparece a serpentina, em scena, as luzes electricas transformam-lhes os seus amplos vestidos de verde, azul, amarello e roxo, e os seus vestidos se estendem formando ondulações, quando a serpentina se agita; vagas ao açafate, azas na borboleta --NOVOS TRABALHOS POR TODA A COMPANHIA -- Pelo **TONY GENARIO**, as pinturas instantaneas em menos de cinco minutos apresentam a bahia do Rio de Janeiro. Preços e horas do costume. A luz para a dança serpentina a cargo do electricista **BARBOSA**.

Anuncio no qual se lê: THEATRO S. PEDRO DE ALCANTARA. Empreza Emilio Fernandes & C. Grande Companhia Equestre. Hoje Terça-feira 19 de Junho de 1894 Estréa da incomparavel imitadora discipula de Loie Fuller MISS EMILIE D'ARMOY na DANSA SERPENTINA. Primeiro e único successo de Pariz! O maior attractivo do mundo inteiro! Previne-se ao illustre publico que as luzes do gaz se apagam pouco em pouco e de subito apparece a SERPENTINA em scena. As luzes electricas transformão os seus amplos vestidos de verde, azul, amarello e roxo. Os seus vestidos se estendem formando ondulações quando a Serpentina se agita; vagas ao açafate, azas na borboleta. Novos trabalhos por toda a companhia. Pelo Tony Genario as



pinturas instantaneas. Em menos de 5 minutos apresenta a bahia do Rio de Janeiro. Preços e horas do costume. A luz para a DANSA SERPENTINA acargo do primeiro electricista Sr. Barbosa.

**THEATROS E MUSICA. In: Jornal do Commercio, Rio de Janeiro, ano 72, n. 169, 20/06/1894, p. 2.**

#### THEATROS E MUSICA

Nada menos de tres primeiras representações houve hontem á noite em nossos theatros: *Aïda*, no Polytheama; a opereta *Nem a tiro*, no Apollo, e a *Dansa serpentina*, no S. Pedro de Alcantara. Para todos elles houve abundante concurrencia de espectadores.

-

Sabemos que está em ensaios no Variedades o *Frei Satanas*, que reapparecerá brevemente nesse theatro, exhibindo a bailarina Theresina *A dansa serpentina*, tão em voga na actualidade.

-

É esperada por todo este mês Miss Ada Thompson, que tem trabalhado em Buenos-Aires mais de 100 vezes consecutivas na celebre *dansa serpentina*.

É, dizem os jornaes platinos, uma das boas imitadoras de Loie Fuller, a creadora dessa diversão fim de seculo.

Miss Ada Thompson está trabalhando com uma companhia hespanhola de zarzuelas do baixo-comico D. Rogerio Juarez.

**A moda; LOIE FULLER. In: Jornal do Commercio, Rio de Janeiro, ano 72, n. 169, 20/06/1894, p. 3.**

#### A moda

As côres *Loie Foller* (sombreadas) são as de maior novidade em tecidos e fitas.

[...]

#### LOIE FULLER

A mais alta novidade em tecidos e fitas, côres Loie Fuller (sombreadas).

**THEATRO S. PEDRO DE ALCANTARA.** *In: Jornal do Commercio, Rio de Janeiro, ano 72, n. 169, 20/06/1894, p. 8.*

**THEATRO S. PEDRO DE ALCANTARA**  
 EMPRESA EMILIO FERNANDES & C.  
 GRANDE COMPANHIA EQUESTRE  
**HOJE** Quarta-feira 20 de Junho de 1894 **HOJE**  
**2ª Estréa**  
 da incomparavel discipula e unica imitadora de Loie Fuller  
**MISS EMILIE D'ARMOY**  
 NA  
**DANSA SERPENTINA**  
 O maior attrativo de Paris, Hespanha, Italia, Bordéas, Lisboa e ultimamente em Buenos-Aires, onde alcançou os maiores applauzos das mais finas platéas. Último successo, ultima novidade! Previne-se ao illustre publico que nesta grande funcção toma parte toda a companhia, salientando-se o distincto artista transformista francez Mr. CASTOR, em novos trabalhos, pela primeira vez cantará algumas cançõetas juntamente com Mme. ORMOM.  
 A empresa em vista do grande numero de pessoas que por falta de lugares não poderão vêr o espectáculo de hontem, previne ao publico que as encommendas são só respeitadas até ao meio-dia. A luz electrica para a DANSA SERPENTINA acha-se á cargo do primeiro electricista Sr. Barbosa.  
 Domingo dois espectaculos. Preços e horas do costume.

Anuncio no qual se lê:

Theatro S. Pedro de Alcantara. Empresa Emilio Fernandez & C. Grande Companhia Equestre. Hoje Quarta-feira 20 de Junho de 1894 2ª Estréa da incomparavel discipula e única imitadora de Loie Fuller MISS EMILIE D'ARMOY na DANSA SERPENTINA. O maior attrativo de Paris, Hespanha, Italia, Bordéas, Lisboa e ultimamente em Buenos-Aires, onde alcançou os maiores applauzos das mais finas platéas. Último successo, ultima novidade! Previne-se ao illustre publico que nesta grande funcção toma parte toda a companhia, salientando-se o distincto artista transformista francez Mr. CASTOR, em novos trabalhos, pela primeira vez cantará algumas cançõetas juntamente com Mme. ORMOM. A empresa em vista do grande numero de pessoas que por falta de lugares não poderão vêr o espectáculo de hontem, previne ao publico que as encommendas são só respeitadas até meio-dia. A luz electrica para a DANSA

SERPENTINA acha-se á cargo do primeiro electricista Sr. Barbosa. Domingo Dous espectaculos. Preços e horas do costume.

**THEATROS E MUSICA. In: Jornal do Commercio, Rio de Janeiro, ano 72, n. 170, 21/06/1894, p. 1.**

#### THEATROS E MUSICA

Theatro S. Pedro de Alcantara – A grande novidade da noite de ante-hontem neste theatro era a estréa da artista Miss Emilie d’Armoy, uma das muitas imitadoras da celebre Loie Fuller, na *dansa serpentina*.

O novo trabalho, exhibido ante-hontem, é realmente de grande effeito, e aquella artista soube tirar partido das combinações luminosas projectadas sobre sua pessoa. Envolta em amplas e finissimas roupas, Miss Armoy imitou perfeitamente borboletas, linduas de fogo, serpes, nuvens luminosas, tomando varias outras fantasticas fórmás, ajudada pelos aparelhos de luz electrica, que, não obstante um pequeno desarranjo, funccionou a geral contento.

A disciplinada *troupe* artistica da companhia executou diversos difficeis trabalhos.

Estréou tambem Mme. Ormon, que cantou dous romances e varias cançonetas, que foram estrondosamente applaudidas, assim como as mutações de Miss Armoy.

O espectaculo foi muito concorrido.

**MISS D’ARMOY. In: O Paiz, Rio de Janeiro, ano 10, n. 4336, 21/06/1894, p. 1.**

#### MISS D’ARMOY

Fui vel-a e digo, por desaforo,  
Que francamente não gostei della:  
P’ra dansarina falta-lhe o fogo,  
P’ra serpentina falta-lhe a vela.

**LONDRES. In: O Paiz, Rio de Janeiro, ano 10, n. 4336, 21/06/1894, p. 2.**

LONDRES – 23 de maio.

[...] Loïe Fuller, a celebre creadora da *Dansa Serpentina*, está actualmente em Londres, e onde se exhibe em tres theatros, o de Trafalgar, o de Strand e o do Terry. Um incidente alegre produziu-se no theatro do Strand. Nos ensaios, miss Fuller,

descontente com a orchestra, pediu-lhe um ensaio suplementar para as 6 horas da tarde.

Os musicos responderam que, morando em Saint James Wood, muito longe do theatro, e que devendo ahi jantar, não podiam comprometter-se a estar no theatro á hora dita.

Miss Fuller convidou-os então para jantar á sua custa. A orchestra aceitou e todos foram exactos ao ensaio.

Desgraçadamente os musicos, que tinham feito grande honra ao jantar, tocaram ainda peor, de fôrma tal que a bailarina tratou-os de idiotas. Os musicos resolveram vingar-se e á noite, quando ella appareceu em scena, elles tentaram nautralizar-lhe o effeito da dansa, levantando os abat-jours das lampadas inoportunamente de maneira a illuminar a scena quando ella devia ficar no escuro, e tocando horrivelmente. O publico descobriu o manejo, assobiou a orchestra e fez ovação a Miss Fuller. O director do theatro despediu a orchestra, á excepção do chefe, que não entrara na conspiração.

**DIVERSÕES. In: O Paiz, Rio de Janeiro, ano 10, n. 4336, 21/06/1894, p. 2.**

DIVERSÕES – S. Pedro

Aos muitos successos que tem alcançado a empresa, dirigida pela gentil Rosita de La Plata, deve-se accrescentar os das ultimas noites, em que a *Dansa Serpentina*, a famosa criação parisiense, tem recebido os melhores applausos.

A emerita discipula de Loie Fuller captivou o publico fluminense, e o theatro S. Pedro, que já tinha grande aceitação, agora vai de vento em popa.

**ARTES E ARTISTAS: A dansa serpentina. In: O Paiz, Rio de Janeiro, ano 10, n. 4336, 21/06/1894, p. 2.**

ARTES E ARTISTAS – A dansa serpentina

Imaginal, leitores, uma grande borboleta, de azas longas, corpo de mulher, adejando, volteando, ora toda azul, ora toda purpura ou dentro de um nimbo prismático, indo e vindo tão subtil, tão de manso, mal pousando os pés no solo como n'uma tentativa de vôo, querendo alar-se, fugir, toda em fremitos, tremula, resplandecente; subito um jacto de luz e o spasmo languido da mulher-insecto e o esvahimento das cores luminosas, as azas fechando-se e a fuga da fantasia rapida e serena como o desaparecimento de um sonho...

Imaginali, leitores... dentro de uma ampla veste diaphana cheia de serpentes o corpo gracioso e flexivel de uma bailadeira hospede colleiando, retorcendo-se de modo a fazer-vos ver em multiplas evoluções todas as curvaturas graciosas das boas caminhando, os meneios quasi sensuaes das serpes quando se insinuam perfidas e airosas por entre as silvas com as escamas rutilas refulgindo ao sol e tereis a illusão, porque o real fantastico só o tereis, se fordes ver a segunda apparição da alméa estranha que sempre na radiação polychromica das luzes irrompeu da pesada treva do palco, para a dansa serpentina, essa imitação choreographica das contorsões nervosas dos reptis gigantes.

Imaginali a vaga arquejante-dentre a espuma plastica admiravel da dansarina e toda a ondulação dormente do mar tranquilo, meigo, como nas noite de luar; subito o rebojo da onda corpulenta, o assalto do vagalhão como nas tormentas; por fim, n'um gyro entontecedor, delirante o maelstram, gyro-gyrando, vortice vivo, entontecedor, mas lindo, feito por Miss Emilie D'Armoy que ante-hontem se estreou no S. Pedro de Alcantara, na dansa serpentina, essa visualidade choreographica que fez as delicias do parisiense quando surgiu dentre gazes para embasbacar o *viveur* essa mulher colleante Loie Fuller, borboleta, flor, vaga, serpente que ante-hontem, com alguma infelicidade, Miss d'Armoy procurou imitar no S. Pedro. A julgar pelos applausos muito tempo terão os fluminenses ensejo de admirar os passes originaes da bailadeira.

**THEATRO S. PEDRO DE ALCANTARA.** *In:* Jornal do Commercio, Rio de Janeiro, ano 72, n. 171, 22/06/1894, p. 8.



**THEATRO S. PEDRO DE ALCANTARA**  
**EMPRESA EMILIO FERNANDES & C.**  
**GRANDE COMPANHIA EQUESTRE**

**HOJE** Sexta-feira 22 de Junho de 1894 **HOJE**  
**GRANDE FUNÇÃO** **FESTA DA MODA**  
**O MAIOR SUCCESSE DE PARIZ**

**A DANSA SERPENTINA**  
**POR MISS EMILIE D'ARMOY**  
 1ª e unica imitadora discipula de  
**LOIE FULLER na Danza Serpentina**

Successo dos successos. Unica attracção. A mais alta novidade até hoje no velho mundo. A empresa tem a honra de participar ao publico que esta companhia é composta dos mais distinctos artistas no seu genero.

Previne-se ao publico que as encommendas são só respeitadas até ao meio-dia. A luz electrica para a DANSA SERPENTINA acha-se á cargo do primeiro electricista Sr. Barbosa.

Domingo dous espectaculos. Preços e horas do costume.

Anúncio no qual se lê:

THEATRO S. PEDRO DE ALCANTARA. Empresa Emilio Fernandes & C. Grande Companhia Equestre. Hoje Sexta-feira 22 de Junho de 1894. Grande Função, Festa da Moda. O maior successo de Pariz. A DANSA SERPENTINA por Miss Emilie D'Armoy. 1ª e única imitadora discipula de LOIE FULLER na Danza Serpentina. Successo dos successos. Unica attracção. A mais alta novidade até hoje no velho mundo. A empresa tem a honra de participar ao publico que esta companhia é composta dos mais distinctos artisticos no seu genero. Previne-se ao publico que as encommendas são só respeitadas até ao meio-dia. A luz allectrica para a DANSA SERPENTINA acha-se a cargo do primeiro electricista Sr. Barbosa. Domingo dous espectaculos. Preços e horas de costume.

**DIVERSÕES. In: O Paiz, Rio de Janeiro, ano 10, n. 4337, 22/06/1894, p. 2.**

DIVERSÕES – S. Pedro

Além dos muitos attractivos que já proporcionava a empresa da symphatica Rosita de La Plata, todas as noites o publico tem ensejo de assistir agora á *Dansa serpentina*, executada por miss Emilia d'Armoy, discipula de Loie Fuller, a creadora dessa novidade parisiense.

E além disso a funcção organizada pela companhia - difficeis trabalhos gymnasticos, scenas de equilibrio, cavallos amestrados e palhaçadas a toda hora, a todo o instante.

**THEATRO S. PEDRO DE ALCANTARA. In: O Paiz, Rio de Janeiro, ano 10, n. 4337, 22/06/1894, p. 6.**

THEATRO S. PEDRO DE ALCANTARA

HOJE SEXTA-FEIRA 22 DE JUNHO HOJE SEXTA-FEIRA 22 DE JUNHO HOJE

GRANDE FESTIVAL - FUNÇÃO DA MODA - O MAIOR SUCCESSE DE PARIS

**A Dansa Serpentina por Miss Emilie d'Armoy**

1ª e unica discipula imitadora de LOIE FULLER na **DANSA SERPENTINA**

SUCCESSE DOS SUCCESSES, UNICA ATTRACÇÃO, A MAIS ALTA NOVIDADE ATÉ HOJE NO VELHO MUNDO

Previne-se ao publico que esta grande companhia é composta dos mais distinctos artistas que têm apparecido no seu genero

Opinião de "O Paiz" - A Dansa Serpentina - Imaginai, leitores, uma grande borboleta, de azas longas, corpo de mulher, adejando, volteando, ora toda azul, ora toda purpura ou dentro de um nimbo prismático, indo e vindo tão subtil, tão de manso, mal pousando os pés no solo como n'uma tentativa de vôo, querendo alar-se, fugir, toda em fremitos, tremula, resplandecente; subito um jacto de luz e o spasmo languido

Preço e horas do costume

THEATRO S. PEDRO DE ALCANTARA. Empresa Emilio Fernandes & C. Grande Companhia Equestre. Hoje Sexta-feira 22 de Junho Hoje Sexta-feira 22 de Junho. Grande Festival, Função da Moda. O maior successo de Paris. A Dansa Serpentina por Miss Emilie d'Armoy. 1ª e única imitadora discipula de LOIE FULLER na DANSA SERPENTINA. Successo dos successos. Unica attracção. A mais alta novidade até hoje no velho mundo. Previne-se ao publico que esta companhia é composta dos mais distinctos artistas que têm apreciado no seu genero.

Opinião de "O Paiz" - A Dansa Serpentina – Imaginai, leitores, uma grande borboleta, de azas longas, corpo de mulher, adejando, volteando, ora toda azul, ora toda purpura ou dentro de um nimbo prismático, indo e vindo tão subtil, tão de manso, mal pousando os pés no solo como n'uma tentativa de vôo, querendo alar-se, fugir, toda em fremitos, tremula, resplandecente; subito um jacto de luz e o spasmo languido



da mulher-insecto e o esvaimento das cores luminosas, as azas fechando-se e a fuga da fantasia rapida e serena como o desaparecimento de um sonho...

Imaginal, leitores... dentro de uma ampla veste diaphana cheia de serpentes o corpo gracioso e flexivel de uma bailadeira hospede colleiando, retorcendo-se de modo a fazer-vos ver em multiplas evoluções todas as curvaturas graciosas das boas caminhando, os meneios quasi sensuaes das serpes quando se insinuam perfidas e airoas por entre as silvas com as escamas rutilas refulgindo ao sol e tereis a illusão, porque o real fantastico só o tereis, se fordes ver a segunda apparição da alméa estranha que sempre na radiação polychromica das luzes irrompeu da pesada treva do palco, para a dansa serpentina, essa imitação choreographica das contorsões nervosas dos reptis gigantes.

Imaginal a vaga arquejante-dentre a espuma plastica admiravel da dansarina e toda a ondulação dormente do mar tranquilo, meigo, como nas noite de luar; subito o rebojo da onda corpulenta, o assalto do vagalhão como nas tormentas; por fim, n'um gyro entontecedor, delirante o maelstram, gyro-gyrando, vortice vivo, entontecedor, mas lindo, feito por Miss Emilie D'Armoy que ante-hontem se estreou no S. Pedro de Alcantara, na dansa serpentina, essa visualidade choreographica que fez as delicias do parisiense quando surgiu dentre gazes para embasbacar o *viveur* essa mulher colleante Loie Fuller, borboleta, flor, vaga, serpente que ante-hontem, com alguma infelicidade, Miss d'Armoy procurou imitar no S. Pedro. A julgar pelos applausos muito tempo terão os fluminenses ensejo de admirar os passes originaes da bailadeira. Previne-se ao publico que as encommendas são só respeitadas até ao meio-dia. A luz allectrica para a DANSA SERPENTINA acha-se a cargo do 1º electricista Barbosa. Preços e horas de costume. Domingo dois espectaculos.

**AVISO (anuncio). In: Jornal do Commercio, Rio de Janeiro, ano 72, n. 173, 24/06/1894, p. 8.**

<b>AVISO</b>	Dreyfus Filho & C. participão aos seus freguezes e ao respeitavel publico, que acabão de receber um conjunto completo de novidades proprias para a proxima estação lyrica.
SAHIDAS DE THEATRO FIN DE SIÈCLE	CÔRTEZ DE GRENADINE <b>LOIE FULLER</b>
Variado sortimento de todos os artigos concernentes ao nosso ramo de negocio. Grande atelier de costuras a cargo de uma contra-mestra de primeira ordem, contratada ultimamente em Paris.	
<b>101 RUA DO OUVIDOR 101</b>	



Anúncio de produtores no qual se lê:

AVISO. Dreyfus & C. Participação aos seus freguezes e ao respeitavel publico, que acabão de receber um conjunto completo de novidades próprias para a próxima estação lyrica. Sahidas de Theatro FIN DE SIÈCLE. Côrtes de Grenadine LOIE FULLER. Variado sortimento de todos os artigos concernentes no nosso ramo de negocio. Grande atelier de costuras a carga de uma contra-mestra de primeira ordem, contratada ultimamente em Pariz. 101 Rua do ouvidor.

**DIVERSÕES. In: O Paiz, Rio de Janeiro, ano 10, n. 4339, 24/06/1894, p. 2.**

DIVERSÕES -S. Pedro

Continúa a fazer successo neste theatro a celebre imitadora Miss Emilie D'Armoy na *Dansa serpentina*. A tal dansa tem trazido o bilheteiro n'um sarilho, e oxalá isso se reproduza por muito tempo, que outra cousa não deseja a empresa. Hoje *Dansa serpentina*.

**THEATROS E MUSICA. In: Jornal do Commercio, Rio de Janeiro, ano 72, n. 175, 26/06/1894, p. 2.**

THEATROS E MUSICA

No Circo de Parish, Madrid, deu-se no mez passado um acontecimento que podia ter as mais fataes consequencias.

Ao começar o ultimo numero do programma, e ao entrar na jaula dos leões a artista que dentro della executa a dança serpentina, uma das feras arremessou-se sobre o domador, rasgando-lhe o casaco, e produzindo-lhe algumas feridas no braço esquerdo.

O domador fez recuar com o chicote o animal, abandonando a jaula depois de terminado o numero. As feridas são de character leve; mas o publico sofreu um susto valente. A dansarina executou o seu trabalho com toda a tranquillidade.

**DIVERSÕES. In: O Paiz, Rio de Janeiro, ano 10, n 4341, 26/06/1894, p. 2.**

DIVERSÕES – S. Pedro

A Rosita de La Plata é na verdade feliz: trouxe para o Rio uma boa companhia-gymnastica, que lhe tem enchido as algibeiras, e agora arranjou Emilie d'Armoy, uma elegante franceza que faz diabruras na *Dansa Serpentina*.

Todas as noites o publico procura e custa encontrar um logar no S. Pedro e sae sempre de cara torcida, por querer mais.

**THEATRO S. PEDRO DE ALCANTARA. In: O Paiz, Rio de Janeiro, ano 10, n. 4341, 26/06/1894, p. 6.**



Anúncio no qual se lê:

THEATRO S. PEDRO DE ALCANTARA. Empresa Emilio Fernandes & C. Grande Companhia Equestre. Hoje Terça-feira 26 de Junho de 1894, Grande Festival Offerecido em homenagem ao reestabelecimento e reaparição da graciosa diva da arte ROSITA DE LA PLATA. Tomando parte nesta grande festa a incomparavel discipula, única imitadora de LOIE FULLER, MISS EMILIE D'ARMOY na DANSA SERPENTINA. Novo programma e novos trabalhos por toda a companhia. A empresa tem a honra de participar ao publico que em consequencia de ter-se de fazer uma excursão ao norte dá esta semana os ultimos espectaculos da companhia e adeus á Rosita de La Plata e á Serpentina. Preços e horas do costume.

**CARVALHO, Xavier de. A exposição de Anvers e o congresso internacional da imprensa – Serviço especial d'O Paiz. In: O Paiz, Rio de Janeiro, ano 10, n 4387, 11/08/1894, p. 2.**

A EXPOSIÇÃO DE ANVERSA E O CONGRESSO INTERNACIONAL DA IMPRENSA  
Serviço especial d'O Paiz – Anvers, 9 de julho.

[...] Na tarde em que chegámos fomos logo visitados por vários colegas do *Matin* e do *Metropole*, os dois jornaes mais populares d'Anvers, o Sr. Moris, um dos organizadores do congresso internacional da imprensa, forneceu-nos todos os documentos e indicações das festas que se preparavam em honra dos congressistas estrangeiros. A nossa mesa de cabeceira transformou-se n'uma montanha de livrecos, prospectos, programmas, convites – Hymalaia de papel de todas as côres, um *truc* novo de Loie Fuller. [...]

**THEATRO S. PEDRO DE ALCANTARA.** *In:* Jornal do Commercio, Rio de Janeiro, ano 72, n. 265, 24/09/1894, p. 10.



Anúncio no qual se lê:

Theatro S. Pedro de Alcantara. Grande Companhia equestre dirigida pelo celebre clown inglez FRANK BROWN. Hoje Segunda-feira 24 de Setembro de 1894, ESTRÉA A SERPENTINA EQUESTRE. A SERPENTINA VOADORA. Ultima novidade fim do seculo executada por Mlle. E. TAYLOR. The Serpentina Dance on horseback. A distinct and pleasing novelty, a kaleidoscopical. Sensacional illusão. A SERPENTINA DANSA NO AR. Preços e horas do costume.

**DIVERSÕES. In: O Paiz, Rio de Janeiro, ano 10, n. 4430, 24/09/1894, p. 2.**

DIVERSÕES – S. Pedro

Querem assistir á estréa da serpentina equestre?... da serpentina voadora?...querem ver mais estas proezas de Mlle. E. Taylor?...e todos os variadissimos trabalhos da companhia Frank Brown?... pois apressem-se, munam-se de bilhetes, até antes das 6 horas da tarde de hoje, porque depois só terão o remedio de esperar por outro dia.

**DIVERSÕES. In: O Paiz, Rio de Janeiro, ano 10, n. 4431, 25/09/1894, p. 2.**

DIVERSÕES - S. Pedro

A grande companhia equestre, dirigida pelo celebre Frank Brown, que tão gostosas gargalhadas provoca quando na arena, dá hoje mais uma funcção. Como novidade ha pela segunda vez a *Serpentina voadora*, difficeis trabalhos, executados por Mlle. E. Taylor.

**THEATROS E MUSICA. In: Jornal do Commercio, Rio de Janeiro, ano 72, n. 267, 26/09/1894, p. 2.**

THEATROS E MUSICA

S. Pedro de Alcantara – A companhia equestre e acrobatica do clown Frank Brown continua, variando os seus espectaculos, a merecer a proteção do publico. Mais uma novidade foi ante-hontem exhibida: *a serpentina equestre*.

É um gracioso trabalho feito pela Sra. E. Taylor, que todas as noites dá provas de sua intrepidez como cavalleira.

Excellentes exercicios equestres e acrobaticos, boas pilherias preencherão os outros numeros do programma da funcção de ante-hontem, que esteve interessante.

**DIVERSÕES. In: O Paiz, Rio de Janeiro, ano 10, n. 4435, 29/09/1894, p. 2.**

DIVERSÕES – S. Pedro

Por aqui já se sabe quem anda: é o Frank Brown com sua magnifica, estupefaciente e enorme companhia equestre. Hoje e todas as noites novos trabalhos gymnasticos; difficeis saltos; exercicios equestres e a *Serpentina voadora*, em que miss. Taylor sempre tem a melhor parte das ovações da funcção. Ao S. Pedro!

**THEATRO S. PEDRO DE ALCANTARA. In: O Paiz, Rio de Janeiro, ano 10, n. 4435, 29/09/1894, p. 8.**

**THEATRO S. PEDRO DE ALCANTARA**  
 Grande companhia equestre—dirigida pelo celebre  
 clown inglez FRANC BROWN

**HOJE SABBADO 29 DE SETEMBRO HOJE**  
 GRANDE SUCCESSO

**A serpentina equestre**  
 inimitavel exercicio a cavallo  
 POR  
**EUGENIE TAYLOR**

**A serpentina voadora**  
 As loucuras originaes e sempre ap-  
 plaudidas do eximio e querido  
**TONY, O IMBECIL**

Exercicios aereos pelas primorosas **IRMÃS WARREN**.  
 As barras horizontaes pela familia **DESMONTES**  
 Trabalhos extraordinarios pela bella Miss  
**ATALANTA**

O espectaculo terminará por uma brilhante  
**PANTOMIMA**.  
 Todos os espectaculos, que são variados e  
 intransferiveis, serão abrilhantados pelos pri-  
 meiros clowns  
**E. FLEXENDRE e FRANK BROWN**  
 Preços e horas do costume.

**AMANHÃ**—Dois espectaculos, um á 1 hora  
 da tarde e outro ás 8 1/2 da noite.  
**NOTA**—No espectaculo da tarde as crianças  
 passearão na pista, montadas nos microscopicos  
 e bellos **PONNEYS ESCOSSES**.

Anúncio no qual se lê:

THEATRO S. PEDRO DE ALCANTARA. Grande companhia equestre- dirigida pelo celebre clown inglez FRANC BROWN. Hoje sabbado 29 de setembro, grande successo. A serpentina equestre, inimitavel exercicio a cavallo por EUGENIE TAYLOR, A serpentina voadora. As loucuras originaes e sempre applaudidas do eximio e querido TONY, O IMBECIL. Exercicios aereos pelas primorosas IRMÃS WARREN. As barras horizontaes pela família DESMONTES. Trabalhos extraordinarios pela bella Miss ATALANTA. O espectaculo terminará por uma brilhante PANTOMIMA. Todos os espectadores que são variados e intransferiveis, serão abrilhantados pelos primeiros clowns E. FLEXENDRE e FRANK BROWN. Preços e horas do costume. AMANHÃ – Dois espectaculos, um á 1 hora da tarde e outro ás 8 ½ da noite. NOTA- No



espectaculo da tarde as crianças passeiarão na pista, montadas nos microscopicos e bellos PONNEYS ESCOSSESES.

**THEATRO S. PEDRO DE ALCANTARA.** *In:* Jornal do Commercio, ano 72, n. 272, 01/10/1894, p. 8.

**THEATRO S. PEDRO DE ALCANTARA**  
 Grande Companhia equestre dirigida pelo celebre clown inglez FRANK BROWN  
**HOJE** Segunda-feira 1 de Outubro de 1894 **HOJE**  
 Definitivamente ultima exhibição da  
**A SERPENTINA VOADORA, A SERPENTINA EQUESTRE**  
 O primoroso trabalho illusionista de Miss TAYLOR  
 Trabalhos novos pelas irmãs WARREN  
 Familia DESMONTES, Miss. ATALANTA e outros  
 distinctos artistas  
**HILARIANTE PANTOMIMA**  
 pelos principaes clowns  
**A TRINDADE DO RISO**  
 Frank Brown, Tony, o Imbecil e E. Flexmore  
**AMANHÃ**  
 A primeira pantomima, creada de bailados, illuminações; mandarins, etc.  
**UMA NOITE EM PEKIN**

THEATRO S. PEDRO DE ALCANTARA. Grande Companhia equestre dirigida pelo celebre clown inglez FRANK BROWN. Hoje Segunda-feira 1 de Outubro de 1894. Definitivamente ultima exhibição da A SERPENTINA VOADORA, A SERPENTINA EQUESTRE. O primoroso trabalho illusionista de Miss Taylor. Trabalhos novos pelas irmãs WARREN. Familia DESMONTES, Miss. ATALANTA e outros distinctos artistas. Hilariante Pantomima pelos principaes clowns A TRINDADE DO RISO, Frank Brown, O Imbecil e E. Flexmore. AMANHÃ- A primeira pantomima, creada de bailados, illuminação, mandarins, etc. UMA NOITE EM PEKIN.

**O PAIZ. In: O Paiz, Rio de Janeiro, ano 11, n. 3659, 07/10/1894, p. 1.**

O PAIZ

Em Levallois-Perret, arrabaldes de Paris, está uma *ménagerie* pertencente ao domador Juliano. As feras, muito amáveis para com os barbeiros que têm entrado na jaula, parecem não nutrir as mesmas boas intenções pelo domador, porque uma dellas, um magnifico leão chamado Cesar, feriu cruelmente o dono e senhor. Apertou-lhe o braço esquerdo entre a sua formidável dentuça e deixou-lhe quasi despedaçado.

Como o ferido não tinha á mão nem uma forquilha nem um simples chicote, conseguiu com que a fera largasse a presa descarregando-lhe na cabeça grandes murros! Quando saiu da jaula, na presença de numeroso publico que o espanto e o terror tinham petrificado, estava quase escoado em sangue. O seu estado era bastante grave.

Já em maio ultimo o domador Juliano foi gravemente ferido pela leôa Saida. Tanto esta fera como a que feriu agora pertenceram a Mme. Bob Walter, a artista que teve a original idéa de executar a dansa serpentina no meio de leões.

**CARVALHO, Xavier de. Carta parisiense. In: O Paiz, Rio de Janeiro, ano 11, n. 3663, 11/10/1894, p. 2.**

CARTA PARISIENSE – Paris, 12 de setembro.

Quasi todos os theatros abertos. Algumas peças novas e bastantes *reprises*.

Á *Marraine de Charley*, no Cluny, obteve um successo de estima. A *reprise* do *Baiser d'Yvonne*, no Dejazet, tambem não causou enthusiasmo. Nas Variétés, a nova comedia de Ordenneau *Article 214*, que causa boas gargalhadas.

Reabertura das Folies Bergères, do Casino de Paris e de quasi todos os concertos do boulevard de Strasburgo.

O grande successo do momento são os quadros vivos, representando quadros de pintores celebres, a exemplo dos *music-halls* de Londres. Depois das innumeráveis Loie Fuller, das dansas serpentinhas, dos *couchers* e *levers* de *demi-mondaines*, das contrafacções diversas de Yvetti Guilbert, temos agora a monomania dos quadros vivos que se annunciam como o grande *clou* da época theatral nas Folies e no Casino.

Os empresarios já não sabem o que hão de inventar para contentar o publico, faminto de novidades, sequioso de espectaculos que attraem!

**FRIVOLÃO. Frivolidades. In: O Paiz, Rio de Janeiro, ano 11, n. 3665, 13/10/1894, p. 1.**

#### FRIVOLIDADES

Por que é que geralmente o marido vive com a mulher como cão e gato?

Pensam que seja por inveja um do outro?

Julgam que a discordia tenha sua origem na intervenção das sogras?

Acreditam que seja por isto ou por aquillo?

Nada disso.

É pura e simplesmente porque vivem juntos, na mesma casa, na mesma mesa e na mesma cama.

Frivolino era um bom homem e o seu rheumatismo não lhe irritava o genio; eramos dois anjos – eu no céu e elle na terra, mas offereceu-me um *cantinho* neste *canto* e todo o mundo está vendo como se abusa da hospitalidade.

Só não me descompõe, porque as descomposturas medico-polemistas gastaram o arsenal dos nomes feios.

Mas gostei muito do final de hontem, quando me desafiou a ter *graça* como elle!

E olhem que não disse “espirito”.

O que elle quer á força é ter graça.

A *graça* é representada na symbologia geometrica pela *serpentina*; mas digam-me todos os imparciaes do mundo se Frivolino se parece, nem mesmo de longe, com uma *serpentina*!

Poderá ser um candelabro, quando muito, e juro que graça nelle é desgraça certa.

Que trepe n’um cavallo de paneiro, vestido de saíote e comece a atirar beijos ás galerias, que applaudem o Brown, sempre a galope (o cavallo) e vejam que *graça* sae d’ali.

Graça!

Com um cachaço de 18 centímetros de diametro e com um bom beijo que só tem rival no inticador L. S...

*Magnum alvum trahentes ambo.*

É natural que o diabo deste latim esteja errado; mas foi o único meio que achei para chamar os dois de *barrigudo* sem que ninguém entendesse.



**DIVERSÕES. In: O Paiz, Rio de Janeiro, ano 11, n. 3677, 25/10/1894, p. 2.**

DIVERSÕES – S. Pedro

O grande successo é a *Serpentina equestre*, cada vez mais coleante. Hoje teremos a serpentina voadora e mais umas coisas que Frank Brown arranhou para mudar o programma como por exemplo o *New-Market Jockey*.

Não percam.

**DE TUDO PARA TODOS. In: O Paiz, Rio de Janeiro, ano 11, n. 3687, 04/11/1894, p. 1-2.**

DE TUDO PARA TODOS

[...]

*Serpentina...* eis a grande novidade que acaba de receber a Casa Godinho. Não pensem os leitores que o Benjamin tem em casa Loie Fuller, não! *Serpentina* é um rolo de fitas de papel, com que os francezes receberam os russos n'um *laço* de fraternidade. É uma arma de arremesso, mas inoffensiva e graciosa, que por certo será festivamente recebida pelas senhoras, que a saberão utilizar nas próximas festas nacionaes.

**DIVERSÕES. In: O Paiz, Rio de Janeiro, ano 11, n. 3695, 12/11/1894, p. 2.**

DIVERSÕES – S. Pedro

Duas grandes funcções pela companhia equestre do Frank Brown. Tony o imbecil, Flexmore, as Warten, Miss Taylor, Miss Atalanta, aquella *troupe* immensa lá estará na arena á 1 hora da tarde e á noite para receber os applausos dos seus admiradores.

Reapparece a *Serpentina equestre* e terminam as funcções com a pantomima aquatica.

## ANEXO D – JORNAIS, 1895

**NÃO se fala agora na alta sociedade (...). In: O Paiz, Rio de Janeiro, ano 11, n. 3780, 06/02/1895, p. 2.**

Não se fala agora na alta sociedade ingleza, senão das estrionices do joven conde de Jarmouth, o herdeiro do marquezado de Herford.

Durante uma viagem na Austria o conde exhibiu-se n'um café-concerto, disfarçado de mulher, na presença da élite da população de Hobart, capital da Tasmania.

O conde de Jarmouth, sob o nome de Mlle. Rosa, appareceu em duas peças burlescas onde obteve um verdadeiro successo, e para completar o seu triumpho executou uma dansa serpentina absolutamente abracadante.

Esta fantasia do conde nunca seria talvez reconhecido em Londres, se uns officiaes da marinha ingleza, que assistiam ao espetaculo, não a contassem quando voltaram para Inglaterra.

**DIVERSÕES. In: O Paiz, Rio de Janeiro, ano 11, n. 3795, 21/02/1895, p. 2.**

DIVERSÕES – Recreio

A empreza deste theatro dá hoje um spectaculo attrahente. Representa-se *O Mundo da Lua*, e haverá um magnifico intermedio, no qual tomarão parte diversos artistas, que farão ouvir o sempre apreciado *Ataca Felipe*, a *Nina Pancha*, o *Chateux Margoux* e outras bellas cançonetas.

O artista França dansará a dansa serpentina.

Finalisar-se-ha o spectaculo com um monumental baila á fantasia.

**NO CORREIO Paulistano (...). In: O Paiz, Rio de Janeiro, ano 11, n. 3805, 03/03/1895, p. 2.**

No *Correio Paulistano*, de S. Paulo, encontramos a seguinte e interessante noticia:

“Como é sabido, a industria dos confêtes (aportuguezado a palavra) em São Paulo, começou na conhecidissima e importante casa Garraux, ha muito pouco tempo, logo depois que Paris semeou aos quatro ventos do mundo o confête e o serpentina como succedancos da bisnaga, da laranjinha, do entrudo finalmente.

A casa Garrauz foi a primeira que se atirou a essa industria; mandou vir uma boa machina e lançou em circulação os seus primeiros confêtes.

Este anno a casa Garraux metteu uma lança em Africa com a sua extraordinaria fabricação em grande, para o varejo e o atacado nesta capital e para o atacado no interior. [...]

**MUSICA. In: Jornal do Commercio, Rio de Janeiro, ano 73, n. 111, 22/04/1895, p. 1.**

MUSICA – Notas, Pariz, 18 de Março de 1895.

[...] - Corre a noticia que Loie Fuller, a inventora da dansa serpentina, vai ser protagonista de uma tragédia mimica de Armando Silvestre, *Salomé* que vai ser representada na Comedie Française de Pariz.

**LÊ-se em uma Revista (...). In: Jornal do Commercio, Rio de Janeiro, ano 73, n. 114, 25/04/1895, p. 2.**

Lê-se em uma Revista Theatral de Lisboa:

A famigerada Loie-Fuller, a inventora da dança serpentina, apresentou novos bailados com novos effeitos de luz na pantomima *Salomé*, actualmente em scena, com grande exito, na Comedia Parisiense.

É surpreendente o moderno artifício. Os raios de côres são produzidos por jactos electricos, que, atravez de orificios abertos no tablado, são coados de baixo do palco, por entre os finissimos tecidos de facto da bailarina que por vezes parece em perfeito estado de incandescencia.

É muito superior o effeito ao do antigo systema e tem a vantagem de não cansar a vista com as successivas mutações da luz.

**WORMS, Ecila. A moda. In: O Paiz, Rio de Janeiro, ano 11, n. 3878, 15/05/1895, p. 2.**

A MODA

O theatro tem uma notavel influencia sobre as modas, diz um chronista francez. Não duvido; a affirmativa vem de um paiz que nos dicta a fórmula do vestido e a fórmula do chapéo com a autoridade de quem sabe o que faz. Foi a *Loie Fuller* quem acordou a idéa destas saias graciosasm de quatorze metros de largura, pesadas e feias. Entretanto *Loie Fuller*, tão fantastica e bonita, deveria suggerir idéas mais graciosas:

tunicas alvas, onde, em vez das rosas prismaticas e das violetas impalpaveis, feitas de luz, houvesse *bouquets* de verdade, galhos de madresilva ou pétalas de azaléas rubras.

É bem certo que uma coisa medonha póde nascer outra formosa! Não conheço nada mais antesthetico e menos digno da graça senhoril do que os vestidos actuaes.

*Loie Fuller*, filha da sombra e filha da luz, para que te lembraste de abrir as tuas enormes azas turbilhonadoras em um palco parisiense?

Felizmente, o theatro só poderá ter influencia nas modas femininas, em Paris. Estariamos bem aviadas se elle tivesse a mesma autoridade aqui... E a proposito:

Supplico ao Deus dos exercitos que assopre a chamma, bruxoleante agora em alguns peitos patriotas, de crear um theatro nacional, onde uma senhora possa ir sem medo e possa ficar sem arrependimento!

Uma peça grosseira, como a maior parte das que por ahi se representam, é um supplicio para uma moça de boa educação. Se ella tem o espirito atilado e superior, sente repugnancia e tédio, se é estúpida acompanha a turba mas hypocritamente, engulindo o riso, para que o pai e o namorado não a vejam entendida com o que se diz no palco com tamanha clareza. Desse esforço não lhe fica prazes e volta para casa confusa...e ainda mais estúpida! O peor é que não é preciso ser-se de todo banal para apreciar-se peças desgraçadinhas... A influencia das luzes, das palmas, do riso dos outros, faz ás vezes tudo. Os outros! São quasi sempre os culpados.

Ainda tenho no ouvido esta phrase colhida ha pouco tempo em um livro novo:

*“Prenez cent esprits d’élite; réunissez-les en lieu clos et donnez-leur un spectacle: ils forment aussitôt une foule bête comme toutes les foules.”*

Tenho visto tanta gente de talento extasiar-se em frente de trabalhos mediocres, e ás vezes mesmo máos, que me parece exacta aquella observação. São os outros, é o frémito que passa agitando as almas, sacudindo os nervos, cegando a razão, impellindo para os grandes enthusiasmos, pateadas estrondosas ou ovações delirantes.

E era um doido o rei Luiz da Baviera, recebendo em cheio, sósinho as enormes e extraordinarias operas de Wagner!

Por isso mesmo que o theatro emociona, deve ser bom. Para nós, podresinhas, é mesmo indispensavel que elle se faça. Venha, pois, o theatro nacional. As senhoras de gosto têm os olhos voltados para essa promessa, mais reluzente que uma estrela. Pudera! Já nem existe em nossa memoria o nome da ultima comedia fina que ouvimos!

Á força de sairmos vexadas dos theatros, lá não pomos os pés e temos uma especie de susto e de espanto quando sabemos que há famílias inteiras que os frequentam...

Infelizes moças:

Não pensem que estas palavras vem fóra de proposito.

Acabei de ler na *Estação* um appello ás senhoras fluminenses, em favor do theatro nacional. De accôrdo. Somos as principaes interessadas e já estou d'aqui a lembrar kermesses, concertos, exposições, flores, etc.

Tinha para esta ligeirissima chroniqueta varias notas, que já hão de ficar esquecidas. Sei que premeditara um periodo consagrado ao Worth, o costureiro de Paris elegante, dessa sociedade que ia mostrar ás acacias do *Bois* a suprema graça do seu córte e do seu gosto artistico. Poderia ter tido vocação para pintor, musico ou esculptor...nasceu para costureiro das mulheres bonitas, que elle envolvia nas sedas e rendas que queria, á sua vontade, delle, e que expunha depois á admiração do povo embasbacado e sempre amigo de recrear a vista em coisas formosas e artisticas.

Que de olhos chorarão!

Se vou a mencionar outras notas, tomo todo o espaço; é tempo de olhar um pouco para as gravuras dos jornaes de moda.

Comecemos: que vejo! Pois nós já chegamos a esta ignominia?!

Perdão, não desgostarei a leitora amiga. Vou tratar de descrever o que houver de mais bello (e exequivel, com este cambio tristonho e chato...)

Velocipedistas... passemos adiante, isto ainda não entrou nos nossos habitos. Agora, sim! Cá temos um bello vestido. É uma seda cor de malva e perola. Saia Salomé, de costuras enviezadas cobertas com entremeio de renda pérola. Rematando na barra cada ponta de entremeio, um ramo redondo e farto de violetas claras. Corpinho em fórmula de blusa bem esticado atrás e descaído na frente sobre a fivela de prata lavrada do cinto.

Peitilho coberto por duas ordens de renda larga, suspensas sobre os hombros por dois *bouquets* de violetas. Mangas umidas até o ante-braço, abrindo depois em fórmula de sino por varias ordens de renda perola.

Outro:

Vestido de lã cinzenta. Saia lisa, bordada sobre as costuras a *soulache* de seda *bluet*. Blusa de seda azul *bluet*, bordada a cinzento. Chapéo de palha de Cuba, cór de cinza, com nós de veludo verdes e magotes de *bluettes*.

Mas, agora reparo! Ha grandes modificações no vestuaria das crianças! Aqui está este *baby* com... Não, o melhor pe deixar este assumpto para outra vez. Não perderão os pequenitos por esperar uns dias.

**THEATRO S. PEDRO DE ALCANTARA.** *In:* Jornal do Commercio, Rio de Janeiro, ano 73, n. 143, 13/06/1895, p. 10.

**THEATRO S. PEDRO DE ALCANTARA**  
 Empresa Fernandes Pinto & C.  
 GRANDE COMPANHIA NORTE-AMERICANA DE MYSTERIOS E NOVIDADES  
**EDNA E WOOD**  
 15ª FUNÇÃO DA TEMPORADA  
**DUAS ULTIMAS FUNÇÕES**  
**HOJE** Quinta-feira 13 de Junho de 1895 **HOJE**  
 Dois extraordinarios espectaculos á 1 hora da tarde e ás 8 1/2 da noite. Matinée em obsequio ás crianças. Distribuição de 2,000 chocolates.  
**Primeira parte -- O PRINCIPE**  
**WOOD**  
**Segunda parte -- A sympathica MISS EDNA, a encantadora e unica**  
**A MULHER QUE VOA**  
**Terceira parte -- O melhor do melhor. Todo o pessoal em trabalho. MR. E MME. ARMAND.**  
 Mr. SARGNON em suas novidades. Mr. EDUARDO MORALES.  
**Quarta parte -- Primeira e unica vez, função da noite**  
**A DANSA SERPENTINA**  
 no ar, com um vestido de 84 varas, por MISS EDNA, que tem feito furor na Europa e nos Estados-Unidos. Preços e horas do costume.  
 Na matinée grande distribuição de 2,000 chocolates aos meninos.  
 NOTA--Durante a dança serpentina precisa escurecer um momento o theatro antes de levantar o pano de bocca, porém este levantado haverá luz bastante.

Anúncio no qual se lê: THEATRO S. PEDRO DE ALCANTARA. Empresa Fernandes Pinto & C. Grande companhia norte-americana de mysterios e novidades. Edna e Wood. 15ª Funcção da temporada. Duas ultimas funcções. Hoje Quinta-feira 13 de Junho de 1895, Dois extraordinarios espectaculos á 1 hora da tarde e ás 8 ½ da noite. Matinée e obsequio ás crianças. Distribuição de 2000 chocolates. Primeira parte - O Principe WOOD. Segunda parte - A sympathica MISS EDNA, a encantadora e única A MULHER QUE VOA. Terceira Parte - O melhor do melhor. Todo o pessoal em trabalho. MR. E MME. ARMAND. Mr. SARGNON em suas novidades. Mr. EDUARDO

MORALES. Quarta parte – Primeira e única vez, função da noite A DANSA SERPENTINA no ar, com um vestido de 86 varas, por MISS EDNA, que tem feito furor na Europa e nos Estados-Unidos. Preços e horas de costume. Na matinée grande distribuição de 2000 chocolates aos meninos. NOTA – Durante a dansa serpentina precisa escurecer um momento o theatro antes de levantar o panno de bocca, porém este levantado haverá luz bastante.

**THEATRO S. PEDRO DE ALCANTARA. In: O Paiz, Rio de Janeiro, ano 11, n. 3907, 13/06/1895, p. 10.**

**THEATRO S. PEDRO DE ALCANTARA**  
 Empresa-FERNANDES PINTO & C.  
 Grande companhia norte-americana de mysterios e novidades --- Edna e Wood  
**HOJE QUINTA-FEIRA 15 DE JUNHO DE 1895**  
 15ª função da temporada -- DUAS ULTIMAS FUNÇÕES  
 DOIS EXTRAORDINARIOS ESPECTACULOS  
 A 1 hora da tarde e ás 8 1/2 da noite--Matinée em obsequio ás crianças, distribuição de 2.000 chocolates  
**PRIMEIRA PARTE**  
 O principe Wood e seus encantos.  
**SEGUNDA PARTE**  
 A sympathica Miss EDNA a encantadora e unica  
**A MULHER QUE VOA**  
**TERCEIRA PARTE**  
 O melhor do melhor, todo o pessoal em trabalho Mr. e Mme. Armand Mr. Sargnon em suas novidades. Mr. Eduardo Morales.  
**QUARTA PARTE**  
 Função da noite--Primeira e unica vez  
**A DANSA SERPENTINA**  
 com um vestido de 84 varas, por Miss EDNA, que tem feito furor na Europa nos Estados Unidos.  
 Na matinée grande distribuição de 2.000 chocolates aos meninos.  
 NOTA -- Durante a DANSA SERPENTINA precisa escurecer um momento o theatro antes de levantar o panno de bocca, porém, este levantado, haverá luz bastante. Preços e hora do costume.

**THEATRO S. PEDRO DE ALCANTARA**  
 Empresa F...  
 DIREC...  
**ESTA SEMANA**  
 da grande companh  
 com a peça fan  
 do distincto  
**A fad**  
 As encom

Anúncio no qual se lê: THEATRO S. PEDRO DE ALCANTARA. Empresa Fernandes Pinto & C. Grande companhia norte-americana de mysterios e novidades. Edna e Wood. Hoje Quinta-feira 13 de Junho de 1895. 15ª função da temporada. Duas ultimas funções. Dois extraordinarios espectaculos á 1 hora da tarde e ás 8 ½ da noite. Matinée e obsequio ás crianças. Distribuição de 2000 chocolates. Primeira parte - O Principe WOOD e seus encantos. Segunda parte – A sympathica MISS EDNA, a encantadora e única A MULHER QUE VOA. Terceira Parte – O melhor do melhor. Todo o pessoal em trabalho. MR. E MME. ARMAND. Mr. SARGNON em suas novidades. Mr. EDUARDO MORALES. Quarta parte – Primeira e única vez, função da noite A DANSA SERPENTINA no ar, com um vestido de 86 varas, por MISS EDNA, que tem



feito furor na Europa e nos Estados Unidos. Na matinée grande distribuição de 2.000 chocolates aos meninos. NOTA – Durante a DANSA SERPENTINA precisa escurecer um momento o teatro antes de levantar o panno de bocca, porém, este levantado haverá luz bastante. Preços e hora de costume.

**THEATRO LYRICO.** *In:* Jornal do Commercio, Rio de Janeiro, ano 73, n. 206, 15/08/1895, p. 10.

**THEATRO LYRICO**  
DIRECTOR, V. GARRIDO  
**FRÉGOLI**  
**HOJE** Quinta-feira 15 de Agosto de 1895 **HOJE**  
Ultimas funcções  
**EXTRAORDINARIO ESPECTACULO**  
2ª estréia do applaudido passo comico-lyrico-bailado intitulado  
**Café Chantant**  
em que só Frégoli desempenhará 15 personagens terminando com a  
**DANSA SERPENTINA, 3 NOVAS DECORAÇÕES**  
Repetição do DUO DOS PARAGUAS, por Frégoli  
CAMALEONTE, IL CAPORE DI TROMBETIERE  
**IL SAGRISTANO**  
**DO-RE-MI-FA** e outras novidades.  
A ZARZUELA HESPAÑOLA  
**NINA PANCHÁ**  
Sexta-feira 16 de Agosto, haverá repetição de todas as partes do programma do benefício de Frégoli, por não terem muitas familias obtido bilhetes para aquelle espectáculo.  
Sabbado e domingo, tres ultimos espectaculos.  
A's 8 1/2 horas  
DOMINGO A' 1 1/2 HORA DA TARDE  
**MATINEE COM BRINDE PARA AS CRIANÇAS**

Anúncio no qual se lê: THEATRO LYRICO. Director V. Garrido. FRÉGOLI. Hoje Quinta-feira 15 de Agosto de 1895, Ultimas funcções, EXTRAORDINARIO ESPECTACULO. 2ª estréia do applaudido passo comico-lyrico-bailado intitulado CAFÉ CHANTANT em que só Frégoli desempenhará 15 personagens terminando com a DANSA SERPENTINA, 3 NOVAS DECORAÇÕES. Repetição do DUO DOS PARAGUAS, por Frégoli. CAMALEONTE, IL CAPORE DI TROMBETIERE. IL SAGRISTANO. DO-RE-MI-FA e outras novidades. A zarzuela hespanhola NINA PANCHÁ. Sexta-feira 16



de Agosto, haverá repetição de todas as partes do programma do beneficio de Frégoli por não terem muitas famílias obtido bilhetes para aquelle spectaculo. Sabbado e domingo, tres ultimos espectaculos ás 8 ½ horas. DOMINGO Á 1 ½ HORA DA TARDE. MATINEE COM BRINDE PARA AS CRIANÇAS.

**THEATROS E MUSICA. In: Jornal do Commercio, Rio de Janeiro, ano 73, n. 207, 16/08/1895, p. 2.**

#### THEATROS E MUSICA

Frégoli - O applaudido artista realizou ante-hontem o seu beneficio no theatro Lyrico, com um variadissimo spectaculo, que elle quase preencheu completamente, patenteando mais uma vez o seu maravilhoso talento. Além dos duettos, tercettos, scenas comicas, em que elle se multiplica pelos personagens fazendo os habituaes prodigios de mudança de voz e de toilette, apresentou-se pela primeira vez em um sua outra producção, "O café cantante", em que figura como empresário e se encarnou nos typos dos artistas de toda companhia de café cantante, alguns dos quaes de um comico irresistivel.

No ultimo quadro dessa peça, Frégoli, vestido de clown, simula fazer, perante o publico do café concerto, varias sortes de prestidigitação, provocando as mais francas gargalhadas, pela fórma propositadamente desastrada com que as executa. Depois á vista dos espectadores, realiza varias transformações de physionomia, por meio de caracterização e, em uma especie de armario vermelho, tendo no centro uma janella, apresentou, com uma rapidez assombrosa, varias figuras de personagens conhecidos, sendo todas de uma similhança completa: Martinez Campos, Carnot, Humberto I, Garibaldi e Calos Gomes.

Terminou a peça com a exhibição da dansa serpentina, por Frégoli no meio de projecções electricas sendo o effeito magnifico.

Frégoli foi alvo de ruidosas manifestações de agrado por parte do publico, em todos os numeros do programma em que tomou parte e especialmente no "Café Cantante" e no "Il Sagristano", em que tambem se apresentou pela primeira vez.

No "Duo dos paraguas", Frégoli fez uma verdadeira surpresa ao publico, apresentando a fazer um dos papeis da intelligente artista Matteo. Tendo os espectadores pedido repetição, Frégoli apresentou-se então vestido de mulher e a referida actriz de homem, o que produzio grande successo.

O theatro estava litteralmente cheio e Frégoli além dos applausos recebeu diversos mimos.

**ARTES E ARTISTAS. In: O Paiz, Rio de Janeiro, ano 11, n. 3987, 01/09/1895, p. 3.**

Chegou hontem de Buenos Aires a celebre americana Loie Fuller, que trabalhou durante dois annos no theatro Folies Bergères, de Paris, na dansa serpentina.

Se obtiver o theatro Lyrico fará a sua estréa dentro de 10 dias, tempo que lhe é necessario para os preparativos.

**ARTES E ARTISTAS. In: O Paiz, Rio de Janeiro, ano 11, n. 3990, 04/09/1895, p. 3.**

ARTES E ARTISTAS – Loie Fuller

Loie Fuller, a creadora da dansa serpentina no Folies Bergères, de Paris, está actualmente nesta capital e firmou contrato com a empreza do theatro Lyrico para tres espectaculos em que serão executados a dansa serpentina e *Salomé*, a ultima criação da distincta artista.

Finalmente, depois de tanto tempo, vamos assistir á dansa serpentina pela sua creadora.

THEATRO LYRICO. In: O Paiz, Rio de Janeiro, ano 11, n. 3990, 04/09/1895, p. 8.

EMPRESA MILON & C.

**COMPANHIA DRAMATICA ITALIANA**

Propriedade de R. F. Lotti e L. Cerruti—Dirigida pelo Sr. R. F. Lotti, da qual fazem parte os eminentes artistas Sra. **Z. TIOZZO e E. CUNEO**

**HOJE QUARTA-FEIRA 4 DE SETEMBRO HOJE**

1ª e única representação da celebre peça em 5 actos, de G. OHNET

**O MESTRE DE FORJAS**

Protagonista---Sra. Z. P. TIOZZO e E. CUNEO

**Personagens**— Clara de Beaulieu, Z. P. TIOZZO; Marquesa de Beaulieu, I. Bossi; Baroneza de Prefont, D. Traversi; Suzana Derblay, T. Milani; Menaise, J. Micheli; Felipe Derblay, E. CUNEO; Duque de Bligny, L. Cerruti; Moulinet, R. F. Lotti; Octavio, Remo Lotti; Prefeito, T. Gigloae; Barão de Prefont, G. Seraltim; Pontac, F. Formiggini; Bachelin, E. Grassi; Goubert, E. Formiggini; Medico, N. Gelle; Cervant, P. Airoidi.

Os bilhetes acham-se á venda na confeitaria Castellões (hoje Carvalho & C.), á rua do Ouvidor 114, até ás 5 horas da tarde, depois no theatro.

**Preços**—Camarotes de 1ª ordem 25\$, idem de 2ª ordem 15\$, cadeiras de 1ª classe 4\$, varandas de n. 50 em diante 4\$, idem ate n. 49 3\$, cadeiras de 2ª classe 2\$, galerias 1\$000.

**Amanhã** — Quinta-feira 5 — Representação da popular peça de assumpto historico — **Maria Antonietta**. A empresa tem o prazer de participar que acaba de firmar contrato com a celebre artista norte-americana IDA FULLER, creadora, em Paris e Londres, da **dansa serpentina**, estreando na proxima semana, estando já em preparativos de instalação de luz electrica, scenarios, etc.

Anúncio no qual se lê: THEATRO LYRICO. Empresa Milon & C. Companhia Dramática Italiana. Propriedade de R. F. Lotti e L. Cerruti – Dirigida pelo Sr. R. F. Lotti, da qual fazem parte os eminentes artistas Sra. Z. Tiozzo e F. Cuneo. Hoje Quarta-feira 4 de setembro, 1ª e única representação da celebre peça em 5 actos, de G. Ohnet. O MESTRE DE FORJAS. Protagonista: Sra. Z. P. TIOZZO e E. CUNEO. Personagens - Clara de Beaulieu, Z. P. TIOZZO; Marquesa de Baulieu, I. Bossi; Baroneza de Prefont, D. Traversi; Suzana Derblay, T. Milani; Menaise, J. Micheli; Felipe Derblay, E. CUNEO; Duque de Bligay, L. Cerutti; Moulinet, R. F. Lotti; Octavio, Remo Lotti; Prefeito, T. Gigloae; Barão de Prefont, G. Seraltim; Pontac, F. Formiggini; Bachelin, E. Grassi; Goubert, E. Formiggini; Medico, N. Gelle; Cervant, P. Airoidi. Os bilhetes acham-se á venda na confeitaria Castellões (hoje Carvalho & C), á rua do Ouvidor 114, até ás 5 horas da tarde, depois ao theatro. Preços – Camarotes de 1ª Ordem 25\$, idem de 2ª ordem 15\$, cadeiras de 1ª classe 4\$, varandas de n. 50 em diante 4\$, idem até n. 49 3\$, cadeiras de 2ª classe 2\$, galerias 1\$000. Amanhã – Quinta-feira 5 –

Representação da popular peça de assumpto historico – Maria Antonietta. A empresa tem o prazer de participar que acaba de firmar contrato com a celebre artista norte-americana IDA FULLER, creadora em Paris e Londres, da dansa serpentina, estreando na próxima semana, estando já em preparativos de installação de luz electrica, scenarios, etc.

**C.M. Artes. In: A Noticia, Rio de Janeiro, ano 2, n. 228, 04-05/09/1895, p. 1.**

#### ARTES

Hosannas! Estão salvos os créditos da companhia dramatica italiana que trabalha esforçadamente, ha dias, para um pugilo de sinceros admiradores na vasta sala do nosso theatro lyrico! Estão salvos os interesses financeiros da empresa Milone&C., que corajosamente a contractou e tem mantido até agora, apesar de quasi nenhuma concurrencia aos espectadores dados para bancos e camarotes, na mór parte vazios!

No annuncio de hoje, em que figuram o *Mestre de Forjas* e a promessa da *Maria Antonietta* para amanhã, estrelleja em aviso final a communicação de que essa empresa acaba de contractar, para esteio da sua excellente companhia e dos seus interesses pecuniarios, a Sra. IDA FULLER, celebre artista norte-americana, creadora, em Paris e Londres, da ainda mais celebre *Dansa serpentina*, estando já em preparativos de installação de aparelhos de luz electrica, scenarios e *tutti quanti* condimentos indispensaveis a essa funambulesca e fantastica exhibição!

Com esse poderoso elemento de vida para a arte dramatica, sobre cujo peito arfante pesam as patas dos cavallos amestrados e os cambitos entijucados dos grunhidores suinos do circo Frank Brown, asphyziando-a, vae emfim reerguer-se ao seu privilegiado nivel.

Agora, sim: agora a sala do theatro Lyrico vae encher-se de espectadores entusiastas do bom e do bello; a mesma onda irrequieta, alacre, delirante, que espumejava ás portas gradeadas d'aquella saudosa gaiola de canarios e rouxinóes, durante o tempo em que alli a embasbacavam as metamorphoses do Protheu-Frégoli, ha de novavente refluir impetuosa para aquella enseada deserta e abandonada quasi.

E, enquanto com palpitante e mal soffrida anciedade, essa onda marulhosa esperar pelo momento feliz em que lhe apparecerá a figura kaleidoscopica de Miss Ida Fuller, receberá, máo grado seu, em doses disfarçadas, os banhos fluidicos da

verdadeira arte, que lhe hão de, senão educar, ao menos habituar o gosto selvagem ao bello ideal.

Fina e intelligente, a empresa Milone&C.! Como comprehendeu que em relação ao gosto do nosso publico só havia um recurso: - o de lisonjear-lhe as tendencias!

Hosannas á perspicacia da empresa Milone &C., e parabéns á companhia dramatica italiana, que, emfim, vae poder exhibir-se perante uma sala cheia.

Que importa que o sagrado se vá enrodilhar com o profano, na pittoresca phrase do José do Capote, se d'essa hybrida união tem de resultar um bem geral?

Para os grandes males – grandes remedios...

**AZEVEDO, Arthur. O Theatro. In: A Noticia, Rio de Janeiro, ano 2, n. 229, 05-06/09/1895, p. 1.**

#### O THEATRO

[...] A companhia Modena conta ainda outros artistas de merecimento: o prestimoso Cuneo, que com algumas qualidades resgata outros tantos defeitos,-e consegue com quelle physico!- fazer-se applaudir no Armando Duval da *Dama das Camélias*, esse pulha que me parece tão odioso como o Yago do Othelo; o provecto Lotti, cujo trabalho é tão consciencioso e correcto, que o publico fecha os olhos...quero dizer: fecha os ouvidos áquella melopéa nasal, só acceitavel nuns tantos personagens comicos; Seraffini, artista sobrio e moderno, que me deixou a melhor impressão no papel do *blazé* Bechamel, de *Odette*; Cerutti, actor comedido e elegante. A companhia é menos resistente no que diz respeito ao sexo fraco; mas – vamos e venhamos! - Zaira Tiozzo quantas actrizes vale?

Repito, o publico tem sido injusto para com esses artistas, que pelos modos só terão a fortuna de ver o theatro cheio, quando nos seus espectaculos figurar a dansa serpentina, que na próxima semana será executada, segundo rezam os annuncios, por uma das numerosas *Loies Fullers* de contrabando espalhadas por esse mundo de Christo. [...].

**THEATRO S. PEDRO DE ALCANTARA.** *In:* Jornal do Commercio, Rio de Janeiro, ano 73, n. 248, 06/09/1895, p. 10.

**THEATRO S. PEDRO DE ALCANTARA**  
**EMPRESA FERNANDES, PINTO & C.**  
**TEMPORADA DE 1895**  
 Grande Companhia Equestre dirigida pelo celebre clown **FRANK BROWN**  
**HOJE** Sexta-feira 6 de Setembro de 1895 **HOJE**  
**GRANDE FUNÇÃO DE MODA**  
**Estréa da Serpentina Equestre**  
 Luz electrica da força de 10.000 velas, dirigida pelo Sr. Barbosa  
 Na segunda parte, o grande successo do dia  
**80,000 litros d'agua**  
 Grandiosa pantomima aquatica com seus mil e um accidentes  
 O espectáculo será sempre precedido de um variado programma.  
**ULTIMA NOVIDADE** — Finalizará a pantomima com a **Fonte maravilhosa** — **Aguas multicores e a erupção hydroterapica.**  
**Funções todas as noites.** Preços e horas do costume  
 Sabbado 7 — Imponente matinée, á 1 hora da tarde, para commemorar a Independencia do Brazil

Anúncio no qual se lê: THEATRO S. PEDRO DE ALCANTARA. Empresa Fernandes, Pinto & C. Temporada de 1895. Grande Companhia Equestre dirigida pelo celebre clown FRANK BROWN. Hoje Sexta-feira 6 de Setembro de 1895, Grande Função de Moda. Estréa da Serpentina Equestre. Luz electrica da força de 10.000 velas, dirigida pelo Sr. Barbosa. Na segunda parte, o grande successo do dia 80,000 litros d'agua. Grandiosa pantomima aquatica com seus mil e um accidentes. O espectáculo será sempre precedido de um variado programma. ULTIMA NOVIDADE — Finalizará a pantomima com a Fonte maravilhosa — Aguas multicores e a erupção hydroterapica. Funções todas as noites. Preços e horas do costume. Sabbado 7 — Imponente matinée, á 1 hora da tarde, para commemorar a Independencia do Brazil.

**G. Folhetim do Jornal do Commercio: SEM RUMO (chronica semanal). In: Jornal do Commercio, Rio de Janeiro, ano 73, n. 250, 08/09/1895, p. 1.**

Folhetim do Jornal do Commercio de 8 de Setembro de 1895 – SEM RUMO (Chronica Semanal)

[...] Gostei da Exposição de Bellas-Artes. Podia ser melhor ou peor, mas assim como é não nos faz vergonha. Convém lembrarem-se de que estamos em uma terra em que os millionarios confundem oleographias com télas a oleo e onde um *hig-lifeano* do Botafogo, sabendo que o artista pedia dez contos por um quadro, poz-se disfarçadamente a passar o dedo pela moldura, a vêr se aquillo era ouro.

Em theatro, ha dignos de menção:

A Companhia Modena, de que faz parte a notavel actriz Zaira Tiozzo.

Apezar dos preços baratissimos, o theatro tem estado constantemente cheio de cadeiras vazias. Vejamos se com o tempero da dansa serpentina pela Ida Fuller, a melhor imitadora da famosa Loie Fuller, o publico se torna menos esquivo. Este processo de *tempero* theatral hade construir o recurso da nossa futura arte dramatica. O gosto do publico ficará edicado para apreciar as bellezas da arte de Thalia e Melpomene, mas sob a expressa condição de misturarmos a litteratura com cabriolas, flons-flons, fogos de bengala, piruetas de clown e mutação á vista. Os esthetas não de se arrepellar com as idéas bradando – profanação! Mas os esthetas são homens pouco praticos. Eu alimento a seguinte convicção: no dia em que os artistas que representam a *Dama das Camélias* interromperem bruscamente a scena mais tocante da peça para dansarem um pequeno maxixe, que não faz mal a ninguém, mas as cadeiras encontrarão logo quem as occupe.

A tentativa da Sra Emilia Adelaide merece franca animação, se bem que eu não acredite em theatro dramatico brasileiro sem a intervenção do illustre Furtado Coelho. A elle, só a elle pertence o segredo da afinação, do chic, que sabe imprimir ás companhias sob sua direcção.

E termino saudando o espiituoso comediographo portuguez Sr. Eduardo Schwalbach, nome muito vantajoso para um autor, pois que, se é custoso a decorar, uma vez gravado na língua ninguém mais o esquece.



**THEATROS E MUSICA.** *In:* Jornal do Commercio, Rio de Janeiro, ano 73, n. 250, 08/09/1895, p. 2.

# THEATROS E MUSICA

A Companhia Modena repete hoje no Theatro Lyrico a *Dama das Camelia*, em que Zaira Tiozzo é admiravel.

Para encher-se o theatro, a companhia fará estréar amanhã a artista norte-americana Ida Fuller, que vai fazer delirar toda a população fluminense com a dança serpentina.

**THEATRO LYRICO.** *In:* Jornal do Commercio, Rio de Janeiro, ano 73, n. 250, 08/09/1895, p. 12.

**THEATRO LYRICO**  
**EMPRESA MILONE & C.**  
**COMPANHIA DRAMATICA ITALIANA**  
 Propriedade de R. F. Lotti e L. Cerutti.  
 Dirigida pelo Sr. R. F. Lotti, da qual fazem parte os eminentes artistas **Sra. Z. TIOZZO**  
**e E. CUNEO**  
**HOJE Domingo 8 de Setembro de 1895 HOJE**  
 Ultima representação nesta temporada da celebre peça em 3 actos, de A. DUMAS FILHO  
**A Dama das Camélias**  
 DISTRIBUIÇÃO— Margarida, Z. Tiozzo; Armando, Sr. E. Cuneo; Duval, pai, Sr. R. F. Lotti; Gaston, Sr. R. Lotti; Varville, Sr. L. Cerutti; Giray, Sr. G. Serafini; Saint Gaudence, Sr. F. Formigini; Gustavo, Sr. E. Grassi, um doutor, Sr. T. Gigliotti; um carteiro, Sr. G. Airoldi; Duvernoir, Sra. L. Bossi; Hermínia, M. Finck; Olympia, J. Micheli; Nanneta, D. Traversi.  
 Os bilhetes achão-se á venda na Confeitaria Castellões, (hoje Carvalho & C.) á rua do Ouvidor n. 114, até ás 5 horas da tarde, depois no theatro.  
 Preços os do costume  
 Começa ás 8 1/2 horas.  
 Amanhã, segunda-feira 9—Estréa da celebre artista norte-americana **IDA FULLER**, creadora em Paris e Londres a dança serpentina.  
 Convém não esquecer esta artista, nem os seus trabalhos com as mystificações que nesta capital têm sido annunciadas por alguns saltimbancos, com o nome de dança serpentina.  
 O programma do espectáculo será publicado detalhadamente amanhã.

Anúncio no qual se lê: THEATRO LYRICO. Empresa Milone & C. COMPANHIA DRAMATICA ITALIANA. Propriedade R. F. Lotti e L. Cerutti. Dirigida pelo Sr. R. F. Lotti, da qual fazem parte os eminentes artistas Sra. Z. TIOZZO e E. CUNEO. Hoje Domingo 8 de Setembro de 1895, Ultima representação nesta temporada da celebre peça em 3 actos, de A. DUMAS FILHO, A DAMA DAS CAMELIAS. DISTRIBUIÇÃO: Margarida,



Z. Tiozzo; Armando, Sr. E. CUNEO; Duval, pai, Sr. R. F. Lotti; Gaston, Sr. R. Lotti; Varville, Sr. L. Cerrutti; Giray, Sr. G. Seraffini; Saint Gaudense, Sr. F. Formiggini; Gustavo, Sr. E. Grassi; um doutor, Sr. T. Giglione; um carteiro, Sr. G. Aiold; Duvernoir, Sra. L. Bossi; Herminia, M. Fink; Olympia, J. Micheli; Nanneta, D. Traversi. Os bilhetes achão-se á venda na Confeitaria Castellões, (hoje Carvalho & C.) á rua do Ouvidor n. 114, até ás 5 horas da tarde, depois no theatro. Preços de costume. Começa ás 8 ½ horas. Amanhã, segunda-feira 9 – Estréa da celebre artista norte-americana IDA FULLER, creadora em Paris e Londres a dansa serpentina. Convém não confundir esta artista, nem os seus trabalhos com as mystificações que nesta capital tem sido annunciadas por alguns saltimbancos, com o nome de dança serpentina. O programma do espectáculo será publicado detalhadamente amanhã.

**THEATRO S. PEDRO DE ALCANTARA.** *In: Jornal do Commercio, Rio de Janeiro, ano 73, n. 250, 08/09/1895, p. 12.*

**THEATRO S. PEDRO DE ALCANTARA**  
**EMPRESA FERNANDES, PINTO & C.**  
**TEMPORADA DE 1895**  
 Grande Companhia Equestre dirigida pelo celebre clown **FRANK BROWN**

**HOJE** Domingo 8 de Setembro de 1895 **HOJE**  
 A' 1 HORA DA TARDE A'S 8 1/2 HORAS DA NOITE

**DUAS GRANDES FUNCCÕES**

Os espectaculos mais imponentes e variados! Triumpbo completo!  
 Colossal successo! A unica e verdadeira distracção da época no Rio de Janeiro!  
 EM AMBAS AS FUNCCÕES A

**SERPENTINA EQUESTRE**  
 E A  
 GRANDE PANTOMIMA AQUATICA

**80,000 litros d'agua**

Escolhido e estupendo programma!  
**TODO O MUNDO AO S. PEDRO!**

Preços e horas do costume

Anúncio no qual se lê:

THEATRO S. PEDRO DE ALCANTARA. EMPREZA FERNANDES, PINTO & C. Temporada 1895. Grande Companhia Equestre dirigida pelo celebre clown FRANK BROWN. Hoje Domingo 8 de Setembro de 1895, á 1 hora da tarde, ás 8 ½ horas da noite. DUAS GRANDES FUNÇÕES. Os espectaculos mais imponentes e variados! Triumpho completo! Colossal successo! A única e verdadeira distracção da época no Rio do Rio de Janeiro! Em ambas as funções a SERPENTINA EQUESTRE e a grande pantomima aquatica 80,000 litros d'agua. Escolhido o estupendo programma! TODO O MUNDO AO S. PEDRO! Preços e horas do costume.

**JÁ estão montados os machinismos (...).** *In: O Paiz, Rio de Janeiro, ano 11, n. 3994, 08/09/1895, p. 3.*

[...] Já estão montados os machinismos necessarios para os trabalhos de Loie Fuller, na dansa serpentina, que o publico fluminense vai ver tal como a sua creadora a executou em Paris e outras capitaes européas.

THEATRO LYRICO. *In: Jornal do Commercio, Rio de Janeiro, ano 73, n. 251, 09/09/1895, p. 8.*

**THEATRO LYRICO**  
EMPRESA MILONE & C. -- COMPANHIA DRAMATICA ITALIANA

**Hoje Segunda-feira 9 de Setembro de 1895 Hoje**

**ESTRÉA**  
da celebre e incomparavel artista norte-americana  
**IDA FULLER**

Creadora da celebre **danza serpentina**  
500 noites consecutivas no theatro Folies-Bergères de Paris, enorme successo europeu.

**PROGRAMMA**

1.ª .. .. .	BORBOLETA.
2.ª .. .. .	BAILADO DAS FLORES.
3.ª .. .. .	SALOME, dansa do fogo.
4.ª .. .. .	GRANDE SERPENTINA, os vestidos desta <b>danza</b> têm 500 metros de cauda.
5.ª .. .. .	DIVERSAS TRANSFORMAÇÕES DA SERPENTINA.

O espectáculo será preheuchido com a comedia em 5 actos

**B É B É**

Tomão parte os principais artistas da companhia.  
Os bilhetes achão-se á venda na Confeitaria Castilhões, (hoje Carvalho & C.) á rua do Ouvidor n. 114, até ás 5 horas da tarde, depois no theatro.

**Preços** — Camarotes de 1.ª ordem 30\$ ; idem de 2.ª, 20\$ ; cadeiras de 1.ª classe 5\$, varandas de n. 50 em diante, 5\$ ; idem até n. 49, 4\$ ; cadeiras de 2.ª classe 3\$, galerias 1\$000.

**AMANHÃ**—2.ª apresentação da celebre IDA FULLER.  
Convém não confundir esta artista, nem os seus trabalhos com as mystificações que nesta capital têm sido annunciadas por alguns saltimbancos, com o nome de **danza serpentina**.

Anúncio no qual se lê:THEATRO LYRICO. EMPREZA MILONE & C. - COMPANHIA DRAMATICA ITALIANA. Hoje Segunda-feira 9 de Setembro de 1895, estréia da celebre e incomparavel artista norte-americana IDA FULLER, Creadora da celebre dansa serpentina. 500 noites consecutivas no theatro Folies-Bergères de Paris,

enorme successo europeu. PROGRAMMA. 1ª- BORBOLETA. 2ª- BAILADO DAS FLORES. 3ª- SALOMÉ, dança do fogo. 4ª GRANDE SERPENTINA, os vestidos desta dança têm 500 metros de cauda. 5ª DIVERSAS TRANSFORMAÇÕES DA SERPENTINA. O espectáculo será preenchido com a comedia em 5 actos BÉBÉ. Tomão parte os principars artistas da companhia. Os bilhetes achão-se á venda na Confeitaria Castelões, (hoje Carvalho & C.) á rua do Ouvidor n.114, até ás 5 horas da tarde, depois no theatro. Preços - Camarotes de 1ª ordem 30\$; idem de 2ª, 20\$; cadeiras de 1ª classe 5\$; varandas de n.50 em diante, 5\$; idem até n.49, 4\$; cadeiras de 2ª classe 3\$, galerias 1\$000. Amanhã - 2ª apresentação da celebre IDA FULLER. Convém não confundir esta artista, nem os seus trabalhos com as mystificações que nesta capital têm sido annunciadas por alguns saltimbancos, com o nome de dança serpentina.

**ANUNCIOS DIVERSOS. In: O Paiz, Rio de Janeiro, ano 11, n. 3995, 09/09/1895, p. 8.**

## A Serpentina Equestre

E A GRANDE PANTOMIMA ACQUATICA  
**80,000 LITROS D'AGUA**

Realizado a cada semana por volta de 100 e 150 metros de cauda

**THEATRO SANT'ANNA**

COMPANHIA DE THEATRO AMPLA-BOCCAL DOS ACTORES MATEUS, GUARINO E MARCONI

300 metros de cauda de 100 e 150 metros de cauda

**ABACAXI**

Hoje a cada semana por volta de 100 e 150 metros de cauda

## IDA FULLER

Creadora da celebre dança serpentina

500 metros de cauda de 100 e 150 metros de cauda

**BÉBÉ**

Hoje a cada semana por volta de 100 e 150 metros de cauda

## OS 28 DIAS DE CLARINHA

Hoje a cada semana por volta de 100 e 150 metros de cauda

## A SERPENTINA EQUESTRE

Hoje a cada semana por volta de 100 e 150 metros de cauda

**AS FULLER. In: A Noticia, Rio de Janeiro, ano 2, n. 231. 09-10/09/1895, p. 2.**

AS "FULLER"

Hoje no theatro Lyrico estréa a Sra. Ida Fuller, da *dansa serpentina*. A respeito desta estréa recebemos a carta que abaixo publicamos, dirigida á redacção por

cavalheiro que vem da Europa, e que mostra-se indignado, acreditando que se quer impingir ao publico do Rio de Janeiro gato por lebre.

Eis a carta, antes de uma pequena observação:

“Senhor redactor. - Conhecendo a probidade do vosso jornal, venho chamar a vossa atenção para uma indecorosa exploração que realizar-se-ha hoje á noite no theatro Lyrico.

Está annuciado em todos os jornaes que Mlle. Ida Fuller, *creadora em Paris e Londres* da Dansa Serpentina, cae apresental-a aqui.

Ora, a única *creadora* n’aquellas duas capitaes é a *Loie Fuller*, norte-americana tambem.

A do Lyrico chama-se *Ida* Fuller.

Receiados talvez de apresental-a com o nome inteiro da outra, pelo que podiam ser processados, os empregarios annunciaram-n’a *Ida* e não *Loie*.

Chegado ha mezes apenas da Europa garanto que a dansarina que vae-se exhibir hoje no Lyrico nunca foi a das *Folies Bergères* de Paris e se a troca de nome pudesse-me deixar alguma duvida, o retrato exposto na rua do Ouvidor dissipou-a completamente.

Achamo-nos diante de uma escandalosa especulação e devemos mostrar que o Rio de Janeiro não é uma cidade de cafres, aos quaes se impinge qualquer *caraminhola*.

Estamos felizmente ao par do que se passa na Europa e não engolimos *gato por lebre*.

Não contesto o merecimento da Sra *Ida* Fuller, mas não posso permittir que gananciosos empregarios illudam de tal forma a boa fé do publico fluminense.”

Nada se póde dizer sobre os meritos choreographicos da Sra. Ida Fuller, antes de vêl-a logo á noite; mas cumpre notar que, sendo certo que a creadora da dança é a Sra. Loie Fuller, cujo formoso retrato temos á vista, não é menos certo que espalharam-se por todo o mundo dançarinas mais ou menos serpentinhas, adoptando todas ellas o appellido *Fuller*.

Mesmo em Paris, sabe o cavalheiro que nos escreve, houve dança serpentina até dentro de uma jaula de leões, na inauguração do *Olympia* e não era a Loie Fuller quem n’esse elegante theatrinho dansava, cercado por quatro feras.

Ida Fuller trabalhou em Paris? Dizem os annuncios que sim; diz o nosso amavel informante que não. Vamos ver á noite o que ella faz...

**OS FULLER. In: Jornal do Commercio, Rio de Janeiro, ano 73, n. 252, 10/09/1895, p. 8.**

OS "FULLER"

Com o título acima a "Noticia" de hontem publicou um artigo que vem bem confirmar o que disse o apreciado periodico "L'Echo du Bresil".

Os acreditados emperezarios querem á força tomar os brasileiros por beocios.

La cèlèbre danseuse Loie-Fuller possède, parait-il, em plus de son original talent, un don d'ubiquité peu justifiable par la différence de latitude.

La créatrice de la danse serpentine se promène actuellement à Regent-Street à Londres ce qui ne l'empêchera pas de donner à la GuardaVelha quelques représentations qui sont déjà annoncées.

On nous dira peut-être qu'il y a Loie-Fuller et Loie-Fuller comme il y a fagot et fagot!

(Do "l'Echo du Brésil" de 6 do corrente.



THEATRO LYRICO. *In*: Jornal do Commercio, Rio de Janeiro, ano 73, n. 252, 10/09/1895, p. 12.

**THEATRO LYRICO**  
**EMPRESA MILONE & C.**

**HOJE** Terça-feira 10 de Setembro de 1895 **HOJE**

2ª apparição da extraordinaria artista norte-americana, verdadeira celebridade européa

**IDA FULLER**

que tantos applausos colheu hontem

**SUCCESSO ENORME** **EXITO COLOSSAL**

Pela companhia dramatica italiana Modena, a 1ª representação do scherzo poetico, em 1 acto, de F. Cavallotti

**O CANTICO DOS CANTICOS**

Coronel Soranzo, velho militar, livre pensador, R. F. Lotti; Pia, sua filha, J. Micheli; Antonio, seminarista, Remo Lotti.

1ª representação da comedia em 1 acto **O querido da vóvó**. Madame Darmautiers, Sra. I. Bossi; Theodoro, seu filho, Sr. G. Serafini; Benjamin, Remo Lotti; Sr. Togeres, Formiggini; Henriqueta, T. Milani; Um criado, T. Miglione.

1ª representação da brilhante farça intitulada **O desordenado**, magnifico trabalho artistico do applaudido actor G. Serafini. Os trabalhos de Miss Ida Fuller terão lugar entre a 2ª e 3ª parte do espectáculo.

Os bilhetes achão-se á venda na Confeitaria Castellões, (hoje Carvalho & C.) á rua do Ouvidor n. 114, até ás 5 horas da tarde, depois no theatro.

**PREÇOS** — Camarotes de 1ª ordem 30\$ ; idem de 2ª, 20\$ ; cadeiras de 1ª classe 5\$, varandas de n. 50 em diante, 5\$ ; idem até n. 49, 4\$ ; cadeiras de 2ª classe 3\$, galerias 1\$000.

**AMANHÃ**—3ª apresentação da celebre **IDA FULLER**.

Convém não confundir esta artista, nem os seus trabalhos com as mystificações que nesta capital têm sido annunciadas com o nome de dança serpentina.

Anúncio no qual se lê:

THEATRO LYRICO. EMPRESA MILONE & C. Hoje Terça-feira 10 de setembro de 1895, 2ª apparição da extraordinária artista norte-americana, verdadeira celebridade européa IDA FULLER, que tantos applausos colheu hontem. SUCCESSO ENORME, EXITO COLOSSAL. Pela companhia dramatica italiana Modena, a 1ª representação do scherzo poetico, em 1 acto, de F. Cavallotti. O CANTICO DOS CANTICOS. Coronel Soranzo, velho militar, livre pensador, R. F. Lotti; Pia, sua filha, J. Micheli; Antonia, seminarista, Remo Lotti. 1ª representação da comedia em 1 acto O QUERIDO DA VÓVÓ. Madame Darmautiers, Sra. I. Bossi; Theodoro, seu filho, Sr. G. Seraafini; Benjamin, Remo Lotti; Sr. Togeres, Formiggini; Henriqueta, T. Milani; Um criado, T. Miglione. 1ª representação da brilhante farça intitulada O DESORDENADO, magnifico trabalho artistico do applaudido actor G. Serafini. Os trabalhos da Miss Ida Fuller terão lugar entre a 2ª e 3ª parte do espectáculo. Os bilhetes achão-se á venda na Confeitaria

Castellões, (hoje Carvalho & C.) á rua do Ouvidor n. 114, até ás 5 horas da tarde, depois no theatro. Preços – Camarotes de 1ª ordem 30\$; idem de 2ª, 20\$; cadeiras de 1ª classe 5\$; varandas de n.50 em diante, 5\$; idem até n.49, 4\$; cadeiras de 2ª classe 3\$, galerias 1\$000. Amanhã - 3ª apresentação da celebre IDA FULLER. Convém não confundir esta artista, nem os seus trabalhos com as mystificações que nesta capital têm sido annunciadas com o nome de dansa serpentina.

**ARTES E ARTISTAS. In: O Paiz, Rio de Janeiro, ano 11, n. 3996, 10/09/1895, p. 3.**

#### ARTES E ARTISTAS

[...] A dansarina Ida Fuller, que estreiou hontem no Lyrico na dansa serpentina, trabalhou admiravelmente, sendo muitissimo applaudida pelo publico.

**DIVERSÕES. In: O Paiz, Rio de Janeiro, ano 11, n. 3996, 10/09/1895, p. 3.**

#### DIVERSÕES - Lyrico

A incomparável artista norte-americana Ida Fuller fará hoje as delicias dos frequentadores do Lyrico, com a dansa serpentina.

O espectaculo será completado por uma comedia e uma farça.

**THEATROS E NOTICIAS. In: Jornal do Commercio, ano 73, n. 253, 11/09/1895, p. 2.**

#### THEATROS E NOTICIAS

Companhia dramatica Italiana – Bebé é o titulo de uma comedia de Sardou e Harmequin, representada ha muitos annos no Rio de Janeiro, que veio ante-hontem á scena no Theatro Lyrico.

Admiravelmente bem urdida e recheiada de situações comicas e difficilimas que se agglomerão umas sobre outras, de instante a instante. Bebé é uma comedia de effeito seguro pela sua contextura e pelo seu entrecho complicado, que agradão ao publico, sem exigencias de grandes artistas para seu desempenho.

As scenas movem-se tão rapidamente em turbilhão, que a successão dos episodios basta para trazer o publico em hilaridade constante e bem disposto para applaudir.

Foi o que aconteceu ante-hontem. O Sr. Lotti deu-nos um typo admiravel de explicador de direito e o Sr. Serafim um magnifico exemplar de membros da sociedade agricola de guano comprimido e em páos...liquidos.

A empresa andou bem avisada na escolha desta peça, que, permittindo aos primeiros artistas descansar das fadigas de representações quotidianas do grande repertorio, contenta tambem o publico fazendo-o rir durante um espectaculo inteiro.

No intervallo do segundo ao terceiro acto tivemos a dansa serpentina, tão rufantemente annunciada pela empresa, e “representada” pela Sra. Ida Fuller.

Tem havido diversas contestações á identidade desta dansarina, mas não nos parece haver razão para semelhante discursão, porque a empresa não quer impingila como a creadora dessa dansa, limitando-se a dizer que esta é irmã da celebre Loie Fuller e uma de suas melhores imitadoras.

A dansa serpentina que vimos ante-hontem, nos parece não estar muito distante da da sua creadora; é, porém, uma cousa tão insignificante que nos admira que haja quem perca tempo em discuti-la.

Em primeiro lugar a Sra. Ida Fuller não é uma dansarina; é uma mulher alta, elegante, esbelta, que tem movimentos graciosos – mais nada. Tudo o effeito da dansa serpentina consiste nos variados matizes que são projectados sobre a dansarina por um fóco electrico occulto na caixa do ponto, tendo diante de si laminas de vidro colorido e pintado.

Essas projeções são de grande belleza, porque na scena forrada de preto e inteiramente ás escuras, onde tambem não póde chegar a luz da sala, que é reduzida ao seu minimo de intensidade, destaca-se em uma luminosidade avelludada aquella bella figura de mulher envolta em umas roupagens amplas; ora de seda branca, ora de gaze ou filó, e os movimentos ondulantes e graciosos daquelles pannejamentos, onde reflectem, ora isoladas, ora combinadas no mais harmonioso conjunto todas as cores do prisma, são de um esplendido effeito.

Succedem-se as nuanças naquelle irizado rodomoinho de cores cambiantes. Ora projecção de uma tonalidade viva, intensa, em colorações rubras, sanguineas, e aquella mulher parece sorrir no meio das chammas de um incendio, cujas labaredas lambem-lhe o corpo em beijos de fogo; ora, é uma nuvem vaporosa com uma suave diaphaneidade de arrebol; ora é um chuveiro de estrellas no negrume da noute; ora é um bouquet, onde as mais bellas flôres ostentão a pompa do seu matiz; ora é um monte de balões venezianos que parecem suspensos de uma arvore; ora é um enorme vaso de colral, com a beira recortada e ondulada; ora é a indicisão do furta-côr, a sinuosidade do chamalote, e sempre esmaecidas ou esbatidas as refrações da decomposição prismatica da luz.



É uma bella scena de optica, cujo effeito, deslumbrante pelas fulgurações tão variadas e habilmente coloridas, dependde mais da pessoa que trabalha com a luz electrica e laminas vitres, do que da figura sobre que se fazem as projecções luminosas.

O tempo esteve hontem mão e choveu mesmo á noute; não obstante, este publico fim de seculo, que não se preocupa com as cousas de arte, mas tem a avidez anciosa das sensações estranhas, extravagantes, affluio ao theatro, que esteve quasi inteiramente cheio, para extasiar-se diante daquella visão luminosa, que dura apenas alguns momentos, e deixa-nos a impressão de ter visto uma aurora borea por uma abertura feita nas trévas.

**ARTES E ARTISTAS. In: O Paiz, Rio de Janeiro, ano 11, n. 3997, 11/09/1895, p. 3.**

ARTES E ARTISTAS – Ida Fuller

Os illustrados collegas d'A *Noticiade* ante-hontem publicaram uma carta de um recém-chegado da Europa, em que nega a authenticidade da Sra. Ida Fuller e a sua gloria de creadora da dansa serpentina.

Para nós e principalmente para o publico pouca importância ha na authenticidade ou não desta ou daquella Fuller.

A dansa serpentina não passa de um maravilhoso de um maravilhoso effeito de luz cambiante reunido á graça de quem a executa; e desde que a sua reproducção não depende nem de talento nem de qualidades artisticas especiaes, a não ser as que são exigidas pela arte choreographica, segue-se que a mesma dansa, com pequenas modificações, será sempre a mesma quando moldada no exemplar primitivo, podendo até tornar-se mais interessante pelo aperfeiçoamento que a tudo se imprime logo que passa ao dominio dos centros que cultivam taes especialidades.

O que o publico deve exigir é o effeito promettido e nós nada mais podemos indagar senão se esta Fuller, authentica ou não, Ida, Loie, Esmeralda ou Marietta, executa a afamada dansa com graça, elegancia e illusão do fantastico.

Evidentemente a illusão é grande, e basta citar o n. 3 dos quadros apresentados, em que a extensa gaze aberta em lençol ondulado vai pouco a pouco se agitando até se transformar em labaredas de fogo vivo e por fim em fogueira fantastica de perfeita illusão.

Ida Fuller, e esse é o nome qual o conhecemos, tem a graça adejante da borboleta; deslisa-se vaporosamente na escuridão, desenhando-se elegantemente no

fóco da luz electrica ao rythmo da musica – transporta o espectador a um mundo fantastico de nebulosas, que se aggregam para tomar a fórma da mulher ou das flores e de tudo isto resultam os applausos.

Rodenbach descreve em versos essa danza de Fuller e diz assim estas palavras não metrificadas:

- “Rasgando a sombra, e brusca, eil-a – é a aurora! trazendo por vestes pedaços de nuvens de cor que vai do malva ao lilaz, ella, Fuller, colora-se para se descolorar.

Milagre operado. Suas vestes, de repente, é um paiz de brumas. É o alcool que chammeja; é o incenso que se evola; suas roupas são a fogueira de lyrios que se incendiaram. Nesses trapos em flôr ha um luar infuso e logo após a frescura das aguas de um lago.

E como a agua que cae e de si mesma se engendra, os gazes saltam por quedas graduadas como cataratas de nuvens liquidas.

Nesses turbilhões seu corpo permanece quieto. Torre abrazada içando signaes de fogo – cepa de parreira de claros tecidos em laladas.

Um momento de repouso e de novo se irradia.

Uma chimica febril multiplica esses amarelllos em halos, esses affluentes de vermelho que parecem vitreas ondas em fusão.

E como o vulcão que contém todas as lavas, parece que é della que se deduzem todos os rios de fogo, que seguem escravizados com fórmãs de serpentes.

Tronco da tentação – encantadora. Arvore da tentação onde os desejos se enlaçam rastejantes como serpentes de cores que por ella são trançadas.

Um momento de repouso e eil-a prodigio vestida em cores do arco-iris.

Suas vestes são um jardim de azaléas bordadas de borboletas, que lhe dão a nota da primavera.

No entanto com envergaduras originaes, desenrolando as amplidões das vestes, creando-se a si própria, desenvolve-se em borboleta collosal e nas sombras não passando de um sonho com duas azas.

Um momento de repouso e eil-a de cabellos verde-ruivo influenciados por matizes de demencia; dir-se-hia que recomeça o vento de alto mar – seu corpo envolvido nos estojos perde o rumo e funde-se em volutas.

Propicia escuridão que substancias peneiras tu, para que dessas vestes faças um oceano de fogo phosphorescente de pedrarias?

E's tu, Bremehilde, és tu, rainha das Walkyrias de cada qual sonha ser um deus para della ser amado.

Mas como, qual pescador de perola, mergulhar em tantas ondas de setim esbazeado em todo esse vestido chammejante que tumultua?

Findou a visão.

Bruscamente cicatriza o ar dessa florea chaga, da qual sangrou; a constrição do infinito durou curto momento e a sombra da scena onde tal pintura foi exhibida, ficou negra com a impressão que tal prodigio deixou em nossa alma.”

Também os poetas podem descrever a dansa serpentina.

A companhia Modena, preencheu o espectaculo com a magnifica comedia *Bébé*, finalmente representada.

*Bébé*, com o titulo de *Nhò-nhò*, traduzida por Arthur de Azevedo, já foi dado em um dos extinctos theatros do Rio de Janeiro.

A comedia foi muito applaudida e mereceram esses applausos os artistas que tão bem souberam dar-lhes movimento.

[...] Aos habitantes da capital S. Paulo podemos annunciar que irá dar uma série de espectaculos no theatro S. José, a Ida Fuller com a dansa serpentina.

THEATRO LYRICO. In: O Paiz, Rio de Janeiro, ano 11, n. 3997, 11/09/1895, p. 8.

**THEATRO LYRICO**  
EMPRESA MILONE & C.

**HOJE** Quarta-feira 11 de setembro de 1895 **HOJE**

2ª aparição da extraordinária artista norte-americana, verdadeira celebridade européa

**IDA FULLER**

Que tantos applausos colheu hontem e ante-hontem

**SUCCESSO ENORME!** **EXITO COLOSSAL!**

**A VERDADEIRA E INIMITAVEL**

**DANSA SERPENTINA**

500 NOITES CONSECUTIVAS, NO THEATRO FOLIES-BERGÉRES, DE PARIS, ENORME SUCCESSO EUROPEU

PROGRAMMA — 1ª. Borboleta — 2ª. Bailado das flores — 3ª. Salomé, **dansa** de fogo. Efeito maravilhoso! — 4ª. Grande SERPENTINA, os vestidos desta **dansa** têm 500 metros de cauda — 5ª. Diversas transformações da SERPENTINA.

O espectáculo será preenchido com a 1ª representação da celebre peça em 3 actos, pela companhia Modena

**OS DOMINÓS COR DE ROSA**

em que tomam parte os applaudidos artistas ZAIRA P. TIOZZO e E. CUNEO

Os bilhetes acham-se á venda na confeitaria Castellões (hoje Carvalho & C.), á rua do Ouvidor n. 114, até ás 5 horas da tarde, depois no theatro. Preços — Camarotes de 1ª ordem 30\$; idem de 2ª, 20\$; cadeiras de 1ª classe, 5\$; varanda de n. 50 em diante, 5\$; idem até n. 49, 4\$; cadeiras de 2ª classe 3\$; galerias, 1\$000.

Amanhã — 4ª apresentação da celebre **Ida Fuller**.

A celebre artista norte-americana **IDA FULLER** é a creadora, em Paris e Londres, da **DANSA SERPENTINA**.

~~Convenham não confundir esta artista, nem os seus trabalhos com as pyralisções, que nesta capital têm sido annuciadas com o nome de dança serpentina.~~

Anúncio no qual se lê: THEATRO LYRICO. Empresa Milone & C. Hoje Quarta-feira 11 de Setembro de 1895, 2ª aparição da extraordinária artista norte-americana, verdadeira celebridade européa IDA FULLER, Que tantos applausos colheu hontem e ante-hontem. Successo enorme! Exito Colossal! A verdadeira e inimitavel DANSA SERPENTINA. 500 noites consecutivas, no Theatro Folies-Bergères, de Paris, enorme sucesso europeu. Programma — 1ª Borboleta — 2ª Bailado das flores — 3ª Salomé, **dansa** do fogo. Efeito Maravilhoso! - 4ª Grande SERPENTINA, os vestidos desta **dansa** têm 500 metros de cauda — 5ª Diversas transformações da SERPENTINA. O espectáculo será preenchido com a 1ª representação da celebre peça em 3 actos, pela companhia Modena, OS DOMINÓS COR DE ROSA, em que tomam parte os applaudidos artistas ZAIRA P. TIOZZO e E. CUNEO. Os bilhetes acham-se á venda na confeitaria Castellões (hoje Carvalho & C.), á rua do Ouvidor n.114, até as 5 horas da tarde, depois no theatro. Preços — Camarotes de 1ª ordem 30\$; idem de 2ª, 20\$; cadeiras de 1ª classe 5\$; varanda de n.50 em diante, 5\$; idem até n.49, 4\$; cadeiras de 2ª classe 3\$, galerias 1\$000. Amanhã — 4ª apresentação da celebre Ida Fuller. A celebre artista norte-americana IDA FULLER é a creadora, em Paris e Londres, da DANSA SERPENTINA.

DANSA SERPENTINA. Convém não confundir esta artista, nem os seus trabalhos com as mystificações, que nesta capital têm sido annunciadas com o nome de dança serpentina.

**THEATRO S. PEDRO DE ALCANTARA.** *In:* O Paiz, Rio de Janeiro, ano 11, n. 3997, 11/09/1895, p. 8.

**THEATRO S. PEDRO DE ALCANTARA**  
 EMPRESA FERNANDES, PINTO & C.  
 TEMPORADA DE 1895  
 Grande Companhia Equestre dirigida pelo celebre clown Frank Brown  
**Hoje** QUARTA-FEIRA 11 DE SETEMBRO **Hoje**  
**GRANDE FUNÇÃO**  
 Os espectaculos mais imponentes e variados!  
**TRIUMPHO COMPLETO! COLOSSAL SUCCESSO!**  
 A unica e verdadeira distracção da época no Rio de Janeiro!  
**A Serpentina Equestre**  
 ULTIMA SEMANA DA GRANDE PANTOMIMA AQUATICA  
**80.000 LITROS D'AGUA**  
 Escolhido e estupendo programma! Todo o mundo ao S. PEDRO!!  
 Preços e horas de costume!

Anúncio no qual se lê:

THEATRO S. PEDRO DE ALCANTARA. EMPRESA FERNANDES, PINTO & C .  
 TEMPORADA DE 1895. Grande Companhia Equestre dirigida pelo celebre clown  
 Frank Brown. Hoje Quarta-feira 11 de Setembro, grande função. Os espectaculos  
 mais imponentes e variados! TRIUMPHO COMPLETO! COLOSSAL SUCCESSO! A  
 única e verdadeira distracção da época no Rio de Janeiro! A SERPENTINA  
 EQUESTRE. Ultima semana da grande pantomima aquatica 80,000 LITROS D'AGUA.  
 Escolhido e estupendo programma! Todo o mundo ao S. Pedro!! Preços e horas do  
 costume.



ANUNCIOS. In: O Paiz, Rio de Janeiro, ano 11, n. 3997, 11/09/1895, p. 8.

The image shows a collage of theatrical advertisements from the newspaper 'O Paiz' dated September 11, 1895. The ads include:

- OS 28 DIAS DE CLARINHA**: A play by Joazeiro de Almeida, featuring a cast of 28 actors.
- Joanna Fortier**: A play by [A PADEIRA], featuring a cast of 10 actors.
- Os Sinos de Corneville**: A play by [A PADEIRA], featuring a cast of 10 actors.
- THEATRO S. PEDRO DE ALCANTARA**: A play by [A PADEIRA], featuring a cast of 10 actors.
- A Serpentina Equestre**: A play by [A PADEIRA], featuring a cast of 10 actors.
- A PRINCEZA COLOMBINA**: A play by [A PADEIRA], featuring a cast of 10 actors.
- IDA FULLER**: A play by [A PADEIRA], featuring a cast of 10 actors.
- DANSA SERPENTINA**: A play by [A PADEIRA], featuring a cast of 10 actors.
- OS DOMINOS COR DE ROSA**: A play by [A PADEIRA], featuring a cast of 10 actors.

VAE-SE agitar nos nossos tribunales(...). In: A Noticia, Rio de Janeiro, ano 2, n. 234, 11-12/09/1895, p. 1.

Vae-se agitar nos nossos tribunales uma questão curiosa: a companhia do gaz intentou acção contra a companhia Jardim Botânico e os emprezarios do theatro Lyrico, a proposito da installação electrica para os trabalhos da Sra. Ida Fuller, por julgar que isso é offensivo do seu privilegio de illuminação.

Não nos parece que tenha grande razão a companhia do gaz.

Sem prevenir que os tribunales vão emittir, entretanto podemos dizer que difficilmente, sobretudo na hypothese do theatro Lyrico, *onde ha um gerador especial*, difficilmente se poderá dizer que a Jardim Botânico fornece *luz*. E se ella fornece *força* parece que não é caso de reclamação da companhia do gaz.

AS LOIE FULLER. In: A Noticia, Rio de Janeiro, ano 2, n. 234, 11-12/09/1895, p. 1.

Escreve-nos o mesmo cavalheiro que ha dias nos dirigiu outra carta sobre o mesmo assumpto:

“Agradecendo-vos penhoradissimo a publicação da minha carta, aliás truncada, sobre a Sra. Ida Fuller, tomo a liberdade de fazer uma rectificação acerca da Sra. Bab-Walter, incontestavelmente a melhor *imitadora* da Loie Fuller.

Bab Walter (parisiense pur-sangue) dansou effectivamente na noite da inauguração do *Olympia*, de Paris, mas não na jaula dos leões. Apresentou-se apenas

na dança serpentina, como posso provar pelo programma do espectáculo, ao qual assisti.

Mais tarde, tendo brigado com o proprietario do mencionado estabelecimento estreitou na *Gaité*, na tal jaula de feras, intercalado esse intermedio na peça *Les bicyclistes en voyage!*

Em seguida foi para o *Eden Théâtre* fazer a mesma exhibição.

No *Olympia* quem dansou no meio dos leões foi uma *americana* (todas ellas se dizem americanas!) cujo nome olvidei. E não prestava para nada!

Não sei ainda qual o acolhimento dispensado a Miss Ida Fuller, mas o annuncio do theatro Lyrico declara que durante *500 noites* ella dansou no *Folies Bergères!*

A única que durante esse longo espaço de tempo extasiou parisienses e estrangeiros foi a *Loie Fuller*, que tem, não ha duvida, innumeras imitadoras. Nenhuma, porém, até hoje adoptou o seu nome.

A *serpentina* do Lyrico é tão verdadeiramente a *creadora* da dança, quando é acceitavel o trecho em que a empresa declara “*que sua saia tem 500 metros de fazenda!!!*”.

Safa!- L.B.

**80.000 Litros. In: A Noticia, Rio de Janeiro, ano 2, n. 234, 11-12/09/1895, p. 3.**

80.000 Litros!!

A pantomima aquatica que todas as noites no theatro S. Pedro é exhibida ao publico, sobre os afamados oitenta mil litros d'agua, continúa a dar ao velho historico theatro enchentes sobre enchentes, o que não surprehende, porque, afinal, a pantomima por si já é uma das ditas.

Como a companhia é prodiga e faculta ao publico diversões escolhidas, ha, além da pantomima, trabalhos equestres e acrobaticos, fontes luminosas e coloridas e dança serpentina sobre o dorso luzidio de um bello *quarto de sangue* a todo o galope!

Convidativo!

**THEATROS E MUSICA. In: Jornal do Commercio, Rio de Janeiro, ano 73, n. 254, 12/09/1895, p. 2.**

THEATROS E MUSICA

Theatro Lyrico – Mais uma vez a Companhia Modena affirmou os créditos de que justamente goza.

Á parte os trabalhos da Sra. Ida Fuller, tão bellos e curiosos que só sendo vistos para serem julgados, os demais trabalhos forão executados com a correcção que os distinctos artistas soem empregar.

No scherzo poetico “O Cantico dos Canticos”, disserão muito bem seus papeis a Sra. J. Micheli, que de uma sonhadora timida passou a uma Sulamita astuta e dominadora, a ponto de fazer mudar de rumo o seu primo seminarista [...]

**ARTES E ARTISTAS. In: O Paiz, Rio de Janeiro, ano 11, n. 3998, 12/09/1895, p. 3.**

Theatro Lyrico

[...] Ida Fuller exhibiu pela 2ª vez as suas magnificas e surprehendentes dansas com projecções electricas. Não lhe faltaram enthuoasticos applausos.

Ida Fuller

Agita-se a questão da dansarina que no theatro Lyrico produz a maravilhosa *dansa serpentina*.

Tratando desse assumpto, ao noticiar o primeiro espectaculo de Ida Fuller, fizemos allusão á carta publicada pelos nossos collegas d'A *Noticia* negando a authenticidade da artista e dando grande valor á creadora de tal dansa, que depende mais dos effeitos de luz do que do merecimento proprio de quem executa.

Hoje volta o autor da tal carta, assignando-se L.B., iniciaes que assignam tambem uma carta pouco attenciosa que recebemos e que nos obriga a pôr os pontos nos ii.

Ha no Rio de Janeiro uma dansarina que pretendia produzir a *dansa serpentina*, que era facil desde que tivesse as roupagens, a luz e os vidros; chega porém Ida ou Josepha Fuller e o Sr. L. B., que pelo afan nos parece ser procurador da outra Fuller sem palco, e eil-o furioso tramando processos contra a luz electrica do Lyrico e pondo os bofes pela boca porque os annuncios falam 500 metros de fazenda quando tudo junto só tem 489 metros e 30 centimetros.

A questão não tem interesse para o publico, que não morre de amores por quem não conhece.

Emquanto a outra Fuller está sem theatro danse a Ida do Lyrico, com os seus fantasticos effeitos, incendiando-se nas labaredas vivas que invadem o palco.

Podemos affirmar o grande exito de Ida Fuller na dansa serpentina, creada por Loie ou por Pharaó – pouco importa.

Ida Fuller produz effeito desejado – seja applaudida.



[...]

No espectáculo do Lyrico, ante-hontem, as dansas serpentinhas de Ida Fuller foram modificadas, empregando novos effeitos de luz.

O *abrazamento*, com luzes de cima para baixo, foi de effeito surprehendente.

**THEATRO S. PEDRO DE ALCANTARA.** *In:* Jornal do Commercio, Rio de Janeiro, ano 73, n. 255, 13/09/1895, p. 10.

**THEATRO S. PEDRO DE ALCANTARA**  
**EMPRESA FERNANDES, PINTO & C.**  
 Grande Companhia Equestre dirigida pelo celebre clown **FRANK BROWN**

**HOJE Sexta-feira 13 de Setembro de 1895 HOJE**

**Função da moda**—As grandes multitudes que concorrem são bastante demonstração da immensa popularidade e approvação

**Serpentina equestre**      **Serpentina voadora**  
**Mytificaciones**      **Dança no ar**

Opinião da «Gazeta de Noticias» de 26 de Setembro de 1894:

**S. PEDRO**

«A companhia do clown Frank Brown, no intuito de variar os seus espectáculos, quasi todas as noites apresenta nos seus programmas alguma cousa nova.

Ante-hontem a Sra. E. Taylor executou a dança serpentina, equestre e aerea, agradando extraordinariamente com as suas roupas fluctuantes e magicas descreve com simples agiliade dos braços e das vestes borboletas, espheras, arco-iris e uma infinidade de figuras, auxiliada pelas luzes multicores de lampadas electricas, collocadas em differentes partes do theatro e que convergem os seus focos para a arena, onde a artista executou os seus trabalhos, quer sobre o cavallo quer presa pela cintura e suspensa por uma corda, merecendo por esse trabalho muitos applausos.

Durante toda a dança o theatro conserva-se ás escuras.

O trabalho é digno de ser visto, sendo melhor executado do que já o foi neste mesmo theatro por outra artista.

Hoje no S. Pedro espectáculo variado com um programma attrahente.»

**HOJE pela ultima vez HOJE**  
**A SERPENTINA EQUESTRE e a pantomima aquatica O S. PEDRO DEBAIXO D'AGUA**  
**80.000 LITROS em 35 segundos**

Domingo 15 de Setembro—Duas ultimas representações da **PANTOMIMA AQUATICA**.  
 Brevemente estrêa—A grande pantomima infantil **CENDRILLON**.

Anúncio no qual se lê: THEATRO S. PEDRO DE ALCANTARA. EMPRESA FERNANDES, PINTO & C. Grande Companhia Equestre dirigida pelo celebre clown FRANK BROWN. Hoje Sexta-feira 13 de Setembro de 1895. Função da moda – As grandes multitudes que concorrem são bastante demonstração da immensa popularidade e approvação. SERPENTINA EQUESTRE, SERPENTINA VOADORA, MYSTIFICACÕES, DANÇA NO AR. Opinião da “Gazeta de Noticias” de 26 de Setembro de 1894: S. PEDRO. “A companhia do clown Frank Crown, no intuito de

variar os seus espectaculos, quasi todas as noites apresenta nos seus programmas alguma cousa nova. Ante-hontem a Sra. E. Taylor executou a dansa serpentina, equestre e aerea, agradando extraordinariamente com as suas roupas fluctuantes e magicas descreve com simples agilidade dos braços e das vestes borboletas, esferas, arco-iris e uma infinidade de figuras, auxiliada pelas luzes multicôres de lampadas electricas, collocadas em differentes partes do theatro e que convergem os seus fôcos para a arena, onde a artista executou os seus trabalhos, quer sobre o cavallo quer presa pela cintura e suspensa por uma corda, merecendo por esse trabalho muitos applausos. Durante toda a dança o theatro conserva-se ás escuras. O trabalho é digno de ser visto, sendo melhor executado do que já o foi neste mesmo theatro por outra artista. Hoje no S. Pedro espectaculo variado com um programma attrahente.” HOJE pela ultima vez, A SERPENTINA EQUESTRE e a pantomima aquatica O S. PEDRO DEBAIXO D’AGUA. 80,000 LITROS em 35 segundos. Domingo 15 de Setembro – Duas ultimas representações da PANTOMIMA AQUATICA. Brevemente estréia- A grande pantomima infantil CENDRILLON.

**DIVERSÕES. In: O Paiz, Rio de Janeiro, ano 11, n. 3999, 13/09/1895, p. 3.**

DIVERSÕES – Lyrico

Terrivel máo tempo o de hontem!...

Uma festa tão bem organizada, tão attrahente e que afinal adia-se por causa da chuva impertinente!...

Mas, como não há mal que sempre dure, hoje ha de se realizar a festa! Ida Fuller colleará n’um ninho de luz electrica e representar-se-hão as belles comedias: *Um qui-pro-quô, Homem de negocios e Não dar confiança a creados.*

**ARTES E ARTISTAS. In: O Paiz, Rio de Janeiro, ano 11, n. 3999, 13/09/1895, p. 3.**

ARTES E ARTISTAS – Theatro Lyrico

A companhia dramatica italiana Modena deu-nos hontem a engraçadissima comedia em 3 actos – *Os dominós côr de rosa*, que o nosso publico tantas vezes applaudiu quando representada nos bons tempos de Furtado Coelho e Martins.

Todos os artistas deram muito boa interpretação aos seus papeis, e o publico mostrou-se plenamente satisfeito.

Entre o 2º e 3º acto da comedia a dansarina Ida Fuller arrancou entusiasticos applausos, exhibindo mais uma vez as suas dansas serpentinhas.

A proposito:

Foram-nos hontem mostrados por pessoa competente os documentos mais irrecusaveis, provando que Ida Fuller é irmã de Loie Fuller, a famosa creadora da dansa serpentina.

Entre esses documentos figura uma carta da própria artista, autorizando a irmã a fazer uso do appellido Fuller, que naturalmente é um nome de guerra.

Accresce que Ida parece-se extraordinariamente com Loie, cuja photographia nos foi tambem mostrada.

**ANUNCIOS.** *In:* O Paiz, Rio de Janeiro, ano 11, n. 3999, 13/09/1895, p. 8.

[illegible]

**THEATROS ETC. In: A Noticia, Rio de Janeiro, ano 2, n. 236, 13-14/09/1895, p. 2.**  
**THEATROS ETC.**

[...] Foram mostrados hontem diversos documentos no sentido de provar não só que Mme. Ida Fuller é irmã da celebre Loie Fuller, mas que com ella trabalhou em Paris. Entre esses documentos ha certificados de auctoridade consular norte-americana, um retalho do *New-York Herald*, edição de Paris, com referencia a Mme. Ida Fuller, e uma carta da celebre Loie Fuller.

$$[\dots]$$

## A equestre

A serpentina equestre exhibida actualmente todas as noites no S. Pedro continúa a gradar bem como a grande pantomima aquatica e os difficultosos trabalhos acrobaticos e equestres da companhia.

**DIVERSÕES. In: O Paiz, Rio de Janeiro, ano 11, n. 4000, 14/09/1895, p. 3.**

DIVERSÕES – Lyrico

Ida Fuller... Mas, positivamente, é um diabrete a Ida e, na *dansa serpentina*, mostra-se simplesmente uma agilidade de braços e pernas e pés pequeninos. Quem não apreciará? Demais temos hoje os *Dominós cor de rosa*, e a Zaira Tiozzo e o E. Cuneo.

**AS FULLER. In: A Noticia, Rio de Janeiro, ano 2, n. 237, 14-15/09/1895, p. 2.**

AS “FULLER”

Sr. Redactor. - Tinha voz promettido não mais vos importunar, mas não posso ficar silencioso diante da defesa feita á empreza da tal *serpentina* por um conceituado órgão da manhã.

Declara elle que lhe foram mostrados documentos provando que a Sra. Ida Fuller é irmã da Loie; que a Loie autorisou-a a usar do mesmo appellido e que pelos respectivos retratos se parecem.

Perfeitamente. Nunca contestei que pudesse ser parente da Loie nem cogitei de auctorisação verbal ou escripta.

Quanto á semelhança não encontro nenhuma, mas não basearia a minha duvida sobre simples traços physionomicos.

O que contesto e continuarei a contestar é que “*seja ella a creadora da dansa serpentina e que durante 500 noites seguidas tenha bailado no Folies Bergeres.*”

Se pelo facto de ser irmã da Loie Fuller, os empresarios entenderam que deviam e podiam impingir a Sra. Ida como a *creadora* em Paris e Londres e não como uma simplres *imitadora da verdadeira e única*, amanhã o irmão de qualquer um dos nossos homens de letras vae á Europa e zás! impinge-se como escriptor conhecido, arrecadando convites e sympathias.

N’esse caso Paul Mounet, da “Comedia-Franceza” poderia tambem vir ao e apresentar-se como sendo o Mounet Sully, creador de *Fille de Rolind*, *Oedipe Roi*, *Henri III*, *Antigoue*, *Parte Glaive*, etc.

Hão de me accusar talvez de ser um tanto brusco, e icanando uma elegante e graciosa dansarina, mas se indirectamente ella estaenvolvida no meu protesto, este só me foi inspirado pela audaz tentativa dos empresarios que entretanto conseguiram obter (??!!!) os applausos de quasi toda a imprensa.

Em todo o caso já está esclarecido um ponto. A dansarina é ella tambem, (conforme os primeiros annuncios) a *creadora* em Paris e Londres (portanto a que exhibio a dansa serpentina *pela primeira vez* n'aquellas capitaes) da maravilhosa dansa e que durante 500 noites foi alvo dos olhares dos “gommeux” das *Folies Bergères*.

Ha de ser, supponho eu, um pouco mais difficil! - Admirador, L. B.

**THEATROS E MUSICA. In: Jornal do Commercio, Rio de Janeiro, ano 75, n. 257, 15/09/1895, p. 2.**

THEATROS E MUSICA

Companhia Dramatica Italiana – [...]

No intervallo de uma á putra comedia, Ida Fuller exhibio-se na dansa serpentina, agradando immensamente e sendo muti applaudida em todos os numeros do seu trabalho.

A concurrencia foi diminuta e nem mesmo os bellissimos effeitos de optica conseguem attrahir ao Theatro Lyrico o grande publico.

Ida Fuller parte por estes dias para S. Paulo; por esse motivo o Theatro Lyrico da hoje dous espectaculos, um á 1 ½ hora da tarde e outro ás 8 ½ da noite.



**THEATRO S. PEDRO DE ALCANTARA.** *In:* Jornal do Commercio, Rio de Janeiro, ano 73, n. 257, 15/09/1895, p. 14.

**THEATRO S. PEDRO DE ALCANTARA**  
**EMPRESA FERNANDES, PINTO & C.**  
 Grande Companhia Equestre dirigida pelo celebre clown **FRANK BROWN**

**HOJE** Domingo 15 de Setembro de 1895 **HOJE**

Duas grandes funcções: uma de tarde á 1 hora e outra ás 8 1/2 da noite. Sem mystificação. A empresa do teatro S. Pedro não querendo usar de phrases choquobombasticas como certos collegas usão para fazer seus reclames, e desejando satisfazer ao pedido das Exmas. familias que não puderão assistir á ultima representação da creada a verdadeira serpentina equestre, nas principaes capitães da America, sem mystificação e querendo como de costume usar de seus modelos caballeristicos, que são do dominio publico, resolveu dar hoje, domingo 15, a ultima representação na funcção da tarde, da verdadeira SEM MYSTIFICAÇÃO MYSTICA

**SERPENTINA EQUESTRE**  
 MISS EUGENIE TAYLOR, A VOADORA

Hoje de tarde e de noite, duas ultimas funcções da grandiosa e espectacular

**PANTOMIMA AQUATICA**

Estréa brevemente a grande pantomima infantil, na qual tomão parte 150 crianças de ambos os sexos

**CINDERELLA**

posta em scena com gosto enorme, de baixo da direcção do incansavel Frank Brown, o qual não se poupa a despezas para apresentar sempre novidades.

Mystificações mysticas são absolutamente prohibidas nas classes de espectaculos onde reinão a moralidade, integridade e seriedade. Funcção todas as noites.

Depois do espectaculo haverá bondes para todas as direcções.

**THEATRO SANT'ANNA**

Anúncio no qual se lê: THEATRO S. PEDRO DE ALCANTARA. EMPRESA FERNANDES, PINTO & C. Grande Companhia Equestre dirigida pelo celebre clown FRANK BROWN. Hoje Domingo 15 de Setembro de 1895. Duas grandes funcções: uma de tarde á 1 hora e outra ás 8 ½ da noite. Sem mystificações. A empresa do teatro S. Pedro não querendo usar de phrases choquobombasticas como certos collegas usão para fazer seus reclames, e desejando satisfazer ao pedido das Exmas. Famílias que não puderão assistir á ultima representação da creada e verdadeira serpentina equestre, nas principaes capitães da America, sem mystificação e querendo como de costume usar de seus modelos caballeristicos, que são do dominio publico, resolveu dar hoje, domingo 15, a ultima representação da funcção da tarde, da verdadeira SEM MYSTIFICAÇÃO MYSTICA. SERPENTINA EQUESTRE, MISS EUGENIE TAYLOR, A VOADORA. Hoje de tarde e de noite, duas ultimas funcções da grandiosa e espectacular PANTOMIMA AQUATICA [...]. Mystificações mysticas são

absolutamente proibidas nas classes de espectáculos onde reinão a moralidade, integridade e seriedade. Depois do espectáculo haverá bonds para todas as direcções.

**THEATRO LYRICO.** *In:* O Paiz, Rio de Janeiro, ano 11, n. 4001, 15/09/1895, p. 8.

**THEATRO LYRICO**  
EMPRESA MILONE & C.

**HOJE 2 ULTIMOS ESPECTACULOS 2 HOJE**  
da extraordinaria artista norte-americana, verdadeira celebridade europeia

**IDA FULLER**

que tantos applausos tem obtido nos espectaculos anteriores—Sucesso enorme! Exitto collossal! A verdadeira e inimitavel

**DANSA SERPENTINA**

500 NOITES CONSECUTIVAS, NO THEATRO FOLIES-BERGERES, DE PARIS, ENORME SUCCESSO EUROPEU  
Os trabalhos de Miss Ida Fuller são variados todas as noites e constam de 5 numeros

MATINÉE a 1 1/2 da tarde, em que toma parte IDA FULLER. O resto do espectáculo compõe-se das comedias do repertorio do actor SERRAFINI.

**O QUERIDO DA VOVÓ E O DESORDENADO**

A's 8 1/2 da noite — Grandioso espectáculo—IDA FULLER na dança serpentina novos trabalhos  
Pela companhia dramatica italiana MODENA a peça em 4 actos

**TOSCA**

Os principais papeis são desempenhados pelos eminentes artistas ZAIRA TIOZZO e E. CUNEN  
Os bilhetes acham-se á venda na confeitaria Castilhões (hoje Carvalho & C.) á rua do Ouvidor n. 114, até ao meio-dia  
depois no theatro. Frequentes e horas de costura.

Último anúncio da Dança Serpentina de Ida Fuller.

**MAGRIÇO. Chronica.** *In:* O Paiz, Rio de Janeiro, ano 11, n. 4002, 16/09/1895, p. 1.  
CHRONICA

[...] - Olha, disse-me, vê que dia horrível. Mas estou alegre e vou ás corridas, vou ver cavallos e gente. O *Turf-Club* dá-nos hoje o *Grande Imprensa*, no entretanto nenhum jornalista inscreveu-se!

Hoje vou ao prado; hontem fui ver a Fuller n.2, só porque li na *Notícia* as cartas do Sr. L.B. contestando a authenticidade da serpentina. Sempre ha muita gente futil. Achei a Ida Fuller admiravel, até parece a Loïe.

THEATRO APOLLO. *In*: Jornal do Commercio, ano 73, n. 293, 21/10/1895, p. 10.

**THEATRO APOLLO**

Propriedade da Empresa Theatral do Brazil—Grande Companhia de Opera-Comica—Direcção dos actores Mattos e Machado  
Maestro ensaiador e director da orchestra **A. CAPITANI**

**HOJE SEGUNDA-FEIRA 21 DE OUTUBRO DE 1895 HOJE**  
**EXTRAORDINARIA E SORPRENDENTE NOVIDADE!**

**ESTRÉA DA GRANDE COMPANHIA INTERNACIONAL DE VARIEDADES FANTASTICAS**  
**DE H. SCHUMANN**

A grande atracção da Exposição de Chicago. 20 artistas de reputação universal! Trabalhos completamente novos!

**ELENCO**—La Regaloncita e suas irmãs: Preciosa e Graciosa, **TRIPLICE SERPENTINA**, bailarinas fantasticas de Londres e Paris! Mlle. La Sirene e Mlle. Della Nina, bailarinas excentricas e acrobaticas do genero francez. Mlle. Gavini, cantora de genero buffo. Miss Nina Lester, cantora comica (celebridade!). As generas Senhoritas Taylor, bailarinas, lyricos-patinadoras. Martin Beck, artista comico, genero imitativo. A sorprendente companhia de equilibristas, malabaristas, aerobatas e volteadores, cujo pessoal é o seguinte: Yomato, Ondo, Kuyochi, Sava, Masta e Ogawa.

**GRUPOS PARA 60 QUADROS VIVOS, ETC.**

O programma do espectáculo será dividido em tres partes, sendo a primeira e terceira pela Companhia Internacional de Variedades Fantasticas, que apresentará cinco numeros em cada uma, a segunda pela companhia deste theatro que representará o segundo acto da popular opera-comica

**A MASCOTTE**

**TOMÃO PARTE TODOS OS ARTISTAS E CORPO DE CÔROS**

Os bilhetes a venda na bilheteria do theatro. Preços os do costume. A's 8 1/2 horas.

**AMANHÃ, terça-feira—2º espectáculo da Companhia Internacional.**

**AVISO**—Sendo muito extenso o repertorio da companhia, e limitado o numero de espectaculos, nesta Capital, será o programma variado todas as noites. Proximamente apresentação dos quadros vivos, o grande successo dos theatros Olympia, de Londres, e Folies Bergères, de Paris.

Anúncio com programação do Theatro Apollo, no Rio de Janeiro, em que consta, dentre os números de variedades, a Tríplice Serpentina, com La Regaloncita e suas irmãs: Preciosa e Graciosa.

**ARTES E ARTISTAS.** *In*: O Paiz, Rio de Janeiro, ano 12, n. 4047, 21/10/1895, p. 2.  
ARTES E ARTISTAS – Companhia Internacional

Estréia hoje no Apollo a grande Companhia Internacional Fantastica, que, segundo nos informam, durante a exposição de Chicago, ali trabalhou durante alguns mezes, com grandes applausos.

Esta companhia apresenta um conjunto de novidades, pois tem: a Triplice dança serpentina, Quadros vivos, cançonetistas e cançonistas *fin de siècle*, bailados francezes e italianos, gymnasticos, valocipedistas, patinadores e outras novidades.

Alguns jornaes que temos á vista, dizem que os trabalhos da companhia são realmente extraordinarios e riquissima a encenação.

A empresa conserva os preços ordinarios do theatro, o que é de grande interesse para o publico.



**THEATROS E MUSICA. In: Jornal do Commercio, Rio de Janeiro, ano 73, n. 295, 23/10/1895, p. 3.**

#### THEATROS E MUSICA

Theatro Apollo – Com a recommendação de ter figurado como grande attracção na Exposição de Chicago, estreou ante-hontem neste theatro a Companhia Internacional de variedades fantasticas do Sr. H. Schuman.

Se a concurrencia não foi tão numerosa, como era de esperar, tratando-se de novidades que fazião preceder sua exhibição de rufadas *reclames*, deve-se attribuir a pouca frequencia ao máo tempo, que continúa a *deliciar-nos* com um chuva incessante, miudinha, que enche as ruas de lama e o espirito de um tédio invencivel.

Nesta companhia ha dous grupos distinctos: o dos japonezes e o das excentricas e bailarinas.

Os japonezes, com habilidade peculiar á sua raça, com as suas aptidões especiaes e inegalaveis para todos os exercicios acrobaticos e gymnasticos, fizerão prodigios de equilibrio. Podemos citar como novidades os saltos mortaes em circulo, girando o artista vertiginosamente e apoiando-se sobre uma só mão.

O que mais agradou ao publico, deste grupo, foi a destreza de um funambulo que subio por uma corda que partindo do palco elevava-se em uma diagonal de trinta e cinco grãos approximadamente, indo prender-se, atravessando longitudinalmente a sala, em uma columna junto ao tecto. Depois de subir, de pé, equilibrando-se com a sua sombrinha, e segurando-se á corda com os pés, como se fossem garras, o artista, tendo chegado ao extremo da corda, deixou-se então escorregar, sempre de pé, e de costas até o ponto de partida.

O publico applaudio estrepitosamente com o enthusiasmo que se costuma observar principalmente nos circos, e chamou á scena o artista. Este, como agradecimento ás ruidosas manifestações de agrado, repetio a scena, em posição contraria, subindo de costas. Ao descer, na carreira vertiginosa em que elle escorrega, mostrou ainda sua pericia, parando subitamente por um esforço inaudito. É este um trabalho novo, e que recommenda bastante o funambulo o que executa.

Não deixaremos de mencionar as criancinhas, que tambem fazem prodigios de contorsões, equilibrio, etc.

O grupo das excentricas não é menos notavel, notando-se entre ellas algumas criancinhas graciosas que dansão admiravelmente. Regaloncita, Preciosa e Graciosa são tres diabretes-maliciosas, gentis, elegantes, e feitas de borracha.

As irmãs gêmeas Taylor apparecerão em scena, cada uma com o seu violino, e, acompanhadas pela orchestra, tocarão a marcha de Tannhauser; tomárão depois duas guitarras, e fazendo com estas os acompanhamentos cantárão uma *xacara* em inglez e uma *habanera* em espanhol.

Tocão mal violino, tocão mal guitarra e cantão apenas com um tenue fio de voz agradável e afinada. Não sendo notaveis, portanto, todavia agradárão pelo seu desembaraço, pela sua graciosidade, e sobretudo por uns olhos que parecião estrellas, faiscando em noite escura.

Sirene, Della Nina e outra cujo nome ignoramos fizerão *horrores* em uma dansa que nada tinha de lasciva e ondulosa, mas era verdadeira gymnastica.

São singularmente ageis essas excentricas; seus saiotes de rendas não chegão a esconder umas pernas inglezas admiravelmente commodas, delgadas, sem duvida, mas flexiveis e vivas, seguras ao corpo apenas para não se separarem, e attingindo facilmente a alturas respeitaveis.

Finalmente dansarão ao mesmo tempo essas tres excentricas e aquillo transformou-se em redomoinho. Os saiotes levantão-se indiscretamente naquelles movimentos desordenados de epileptico; ellas fazião cabriolas em scena nas convulsões febris de uma quadrilha incoherente.

O *port d'armes* e o *grand ecart* parece que são as posições normaes daquellas figuras endiabradas que volitão e que se agitação diabolicamente desarticulando o corpo nas mais incomprehensiveis attitudes.

O publico applaudio furiosamente, é o termo.

A companhia do theatro Apollo preencheu o espectaculo com o segundo acto da Mascotte.

**ARTES E ARTISTAS. In: O Paiz, Rio de Janeiro, ano 12, n. 4046, 30/10/1895, p. 2.**  
ARTES E ARTISTAS.

[...] As meninas Regaloncictas, que fazem parte da companhia internacional de variedades actualmente em representações no theatro Apollo, executaram hontem a dansa serpentina e foram muito applaudidas.

O espectáculo era em beneficio das tres graciosas crianças. Hoje repete-se o mesmo programma.

**DIVERSÕES. In: O Paiz, Rio de Janeiro, ano 12, n. 4050, 03/11/1895, p. 2.**

DIVERSÕES – Apollo

Tambem dois espectaculos hoje no Apollo.

Na *matinée* a *dansa serpentina* pela Reyaloncita e suas irmãs, o que por si só bastaria para uma *cheia*, se muitos outros attractivos não houvesse.

À noite, o *Gato preto*, o terrivel gato, de que só o rabinho faz uma revolução durante horas.

**THEATROS E MUSICA. In: Jornal do Commercio, Rio de Janeiro, ano 73, n. 343, 10/12/1895, p. 2.**

THEATROS E MUSICA

Os tres Roubi – É este o nome que tem uma família serpentina chegada a esta Capital ultimamente. Os tres excentricos pretendem dar uma pequena série de representações de sua *dansa fantastica*.

**DIVERSÕES. In: O Paiz, Rio de Janeiro, ano 12, n. 4104, 27/12/1895, p. 2.**

DIVERSÕES – S. Pedro

Sabbado 28, estreará nesse theatro a *Familia Roubi*, na assombrosa *dansa serpentina*.

THEATRO S. PEDRO DE ALCANTARA. *In*: Jornal do Commercio, Rio de Janeiro, ano 73, n. 361, 28/12/1895, p. 12.

**THEATRO S. PEDRO DE ALCANTARA**  
**COMPANHIA FERNANDES PINTO & C.**  
**Maestro director da orchestra – FORCADO**

**HOJE Sabbatho 28 de Dezembro de 1895 HOJE**

**ASSOMBROSA NOVIDADE**  
**ESTRÉA DA FAMÍLIA ROUBI NA MARAVILHA SEM RIVAL**  
**DANSA SERPENTINA** através da agua !!!  
**O MAIOR ASSOMBRO DA ACTUALIDADE**  
**DIVIDIDO EM TRES QUADROS**  
**1º quadro – TERPSICHOE 2º quadro – AS CONCHAS 3º quadro – A ORAÇÃO**  
 Para este genero de espectáculo nunca visto no Brazil, a empresa não poupeu despesas para que  
 se importasse

**APPARELHOS HYDRAULICOS**  
 funcionem com grande brilhantismo, espalhando por todo o paiz deste theatro uma  
**VERDADEIRA CHUVA**  
 que combinada com os deslumbrantes effeitos da **ILLUMINACAO** produzirá sobre os  
**FUNAMBULOS AQUATICOS**  
 um verdadeiro aspecto fantastico.

A importante orchestra, regida pelo afamado maestro Sr. Forcada, executará o grande bai-  
 le **LE DANSE**

Dará principio ao espectáculo a interessante comedia em 1 acto **ATRAZ DE UM COELHO**.  
 Segue-se pelo 1º buizo Silva a melodia **DO TANGO JAVONA**.  
 Pelo gracioso Magdalena Valet a chistosa habenera **REMITA A G**.  
 Grande successo—A comedia em 1 acto **SÃO DE SEUS OLHOS**. Preços e horas do espectáculo  
 Quarta-feira estréa o celebre

Anúncio sobre a dança serpentina através da água, pela família Roubi.

**DIVERSÕES.** *In*: O Paiz, Rio de Janeiro, ano 12, n. 4105, 28/12/1895, p. 3.

DIVERSÕES – S. Pedro

Neste theatro ha hoje uma grande novidade – a estréa da famosa família Roubi na maravilhosa *dansa serpentina* atravez da agua.

O publico, certo, não perderá o ensejo de conhecer mais esta curiosidade.

## ANEXO E – JORNAIS, 1896

**SPORT. In: O Paiz, Rio de Janeiro, ano 12, n. 4192, 25/03/1896, p. 3.**

SPORT – Turf estrangeiros

Para o Jockey-Club Stakes, 250.000 francos, a correr em Newmarket em 1897, estão inscriptos os seguintes animaes francezes: Pauzac, Rêveur, Corail. Frébons e Feud l’Air do Sr. Edmond Blanc; Barca II e Banderilla, do Sr. Michel Ephrussi; Réve d’Amour, Overdue, Cufew Chimes e Rose King, do Sr Roberto Labaudy; De Latrape, Armure, Magestueuse, Loïe Fuller e Rigolade, do barão Rothschild.

Para o *Princess of Whales Slapes*, premio tambem de 250.000 francos, que será corrido como o precedente no anno próximo, em Newmarket, continuam inscriptos os seguintes animaes francezes: Pouzac, Réveur, Corail, Trébons e Feud l’Air, do Sr. Edmond Blanc; Tyr e Janlhes, do Sr. Michael Ephrussi; Goodwood, do Sr. C. R. Albronn, Réve d’Amour, Limola La goutte e Curfeio chimes, do Sr. Robert Labaudy; Le Satrape, Armure, Majestueise, Loïe Fuller e Rigolade, do barão de Rothschild.

**THEATRO S. PEDRO DE ALCANTARA. In: Jornal do Commercio, ano 75, n. 124, 03/05/1896, p. 12**

**THEATRO S. PEDRO DE ALCANTARA**

**TERÇA-FEIRA, 5 DE MAIO**

**ANDERSON E ORSINI — COMPANHIA DE OPERA E NOVIDADES — ESPIRITISMO, OPERA E CLAIRVOYANCE**

**LE GRAN SENSACION**

Voltando depois de uma ausencia de onze annos o formoso e celebrado Professor ANDERSON  
O AFAMADO ILLUSTRADOR DE ESPIRITOS! O GRANDE WIZARD DO NORTE E DA  
ACADEMIA DE MUSICA DE NEW-YORK

**Mlle Blanch Clairvoyante** é bailarina de S. James Theatro Londres—A **dansa** Serpentina.  
Espiritismo e Theosophia, mensagem dos Espiritos! Voltão os espiritos!  
Exortem espiritos aqui!

— Estrêa da eximia cantora Sra. ORSINI e do eminente tenor Sr. PALMIERI —  
No 2º quadro do 4º acto da opera

**FAVORITA**

Personagens: Fernando .. .. Sr. PALMIERI — Leonor .. .. Sra. MAZZOLI ORSINI  
As scenas passão-se em um convento da Hespanha e finaliaão-se com a morte de Leonor  
— Tocará ao piano o exímio maestro Hermano Andolfi —

**O MAIS ENTRETIDO E MARAVILHOSO**—Para mais popularisar a função os Srs Anderson,  
Orsini e Palmieri, assignão a idéa europêa de repartir entre seus favorecedores  
uma grande quantidade de presentes em lugar de gastar dinheiro em annuncios, para suas funções.  
Anderson e Palmieri. Que rião aquelles que nunca rião, e que rião mais os que  
sempre riem; concluindo com uma maravilhosa serie de presentes:

**UM MAGNIFICO CAVALLO VIVO**

Grande album de familia, relogios para senhora e homens, relogios para cima de mesa, machina  
para cozer, artigos de plaquet para mesa e de phantasia, elegante lamparina, porte monaie com  
dinheiro, artigos de christofle proprios para uso de mesa, estojos para senhora, souvenirs elegantes,  
muitos outros presentes de bom gosto, objectos uteis distribuidos com toda a imparcialidade.

**PREÇOS:**—Camarotes com 5 entradas e 5 ns. de presente, 15\$; cadeiras com 1 entrada e 1  
numero idem, 3\$; entrada com numero idem. 1\$.—If bought during the day of terça-feira  
2 numbers with each ticket.

**RO DE ALCANTARA** | **FRONTÃO COLYSEU LAVRADIO**

Anúncio no qual se lê:

THEATRO S. PEDRO DE ALCANTARA. Terça-feira, 5 de Maio. Anderson e Orsini – Companhia de Opera e Novidades – Espiritismo, Opera e Clairvoyance. Le Gran Sensacion. Voltando depois de uma ausencia de onze annos o formoso e celebrado Professor ANDERSON. O AFAMADO ILLUSTRADOR DE ESPIRITOS! O GRANDE WIZARD DO NORTE E DA ACADEMIA DE MUSICA DE NEW-YORK. Mlle Blanch Clairvoyante é bailarina de S. James Theatro Londres - A dansa Serpentina. Espiritismo e Theosophia, mensagem dos Espiritos! Voltão os espiritos! Exortem espiritos aqui! Estréa da eximia cantora Sra. ORSINI e do eminente tenos Sr. Palmieri – no 2º quadro do 4º acto da opera FAVORITA. Personagens: Fernando, Sr. PALMIERI – Leonor, Sra, MAZZOLI ORSINI. As scenas passam-se em um convento da Hespanha e finalisção-se com a morte de Leonor - : “Tocará ao piano o eximio maestro Hermano Andolfi”:- O MAIS ENTRETIDO E MARAVILHOSA -Para mais popularisar a funcção os Srs Anderson, Orsini e Palmieri, adoptão a idéa européa de repartir entre seus favorecedores uma grande quantidade de presentes em lugar de gastar dinheiro em annuncios, para suas funcções. Anderson e Palmieri. Que rião aquelles que nunca rirão, e que rirão mais os que sempre riem; concluindo com uma maravilhosa serie de presentes: UM MAGNIFICO CAVALLO VIVO. Grande álbum de família, relógios para senhora e homens, relógios para cima de mesa, machina para cozer, artigos de plaquet para mesa e de phantasia, elegante lamparina, porte monaie com dinheiro, artigos de christofle próprios para uso de mesa, estojos para senhora, zouvenirs elegantes, muitos outros presentes de bom gosto, objectos uteis distribuidos com toda a imparcialidade. PREÇOS: - Camarotes com 5 entradas e 5 ns. de presente, 15\$; cadeiras com 1 entrada e 1 numero idem, 3\$, entrada com numero idem. 1\$. - If bought during the day of terça-feira 2 numbers with each ticket.



**ANÚNCIOS.** *In:* O Paiz, Rio de Janeiro, ano 12, n. 4235, 07/05/1896, p. 8.

[illegible]

**THEATROS E MUSICA. In: Jornal do Commercio, Rio de Janeiro, ano 75, n, 191, 09/07/1896. p. 3.**

THEATROS E MUSICA

Omniographo – Com este nome, tão hybridamente composto, inaugurou-se hontem ás duas horas da tarde, em uma sala á rua do Ouvidor, um aparelho que projecta sobre uma tela collocada ao fundo da sala diversos espectaculos e scenas animadas, por meio de uma série enorme de photographias.

Mais desenvolvido do que o kinetoscópio do qual é uma amplificação que tem a vantagem de oferecer a visão, não a um só espectador, mas a centenas de espectadores, cremos ser este o mesmo aparelho a que se dá o nome de cinematographo.

Em um vasta sala quadrangular illuminada por lampadas electricas de Edison, paredes pintadas de vermelho escuro, estão umas duzentas cadeiras dispostas em filas e voltadas para o fundo da sala onde se acha collocada, em altura conveniente, a tela reflectora que de deve medir dous metros de largura approximadamente. O apparelho se acha por detrás dos espectadores, em um pequeno gabinete fechado, collocado entre as duas portas da entrada.

Apaga-se a luz electrica, ficando a sala em trevas, e na tela dos fundos apparece a projecção luminosa, a principio fixa e apenas esboçada, mas vai pouco a pouco destacando. Entrando em funcções o aparelho, a scena anima-se e as figuras movem-se.

Talvez por defeito das photographias que se succedem rapidamente, ou por inexperiencia de quem trabalho com o aparelho, algumas scenas movião-se indistinctamente em vibrações confusas; outras, porém, ressaltavão nitidas, firmes, accusando-se em um relevo extraordinario, dando magnifica impressão da vida real. Entre estas citaremos: a scena emocionante de um incidente de incendio, quando os bombeiros salvão das chammas algumas pessoas; a da dança serpentina; a da dança do ventre, etc. Vimos tambem uma briga de gatos; uma outra de gallos; uma banda de musica militar; um trecho de boulevard parisiense; a chegada do trem; a officina do ferreiro; uma praia de mar; uma evolução espectacular de theatro; uma acrobata no trapesio e uma scena intima.

O espectaculo é curioso e merece ser visto, mas aconselhamos os visitantes a se acautelarem contra os gatunos. Na escuridade negra em que fica a sala durante a visão, é muito facil aos amigos alheios o seu trabalho de colher o que não lhes pertence. A policia que tão bem os conhece poderia providenciar no sentido de impedir-lhes a entrada naquelle recinto.

**ARTES E ARTISTAS. In: O Paiz, Rio de Janeiro, ano 12, n. 4354, 03/09/1896, p. 3.**  
ARTES E ARTISTAS

No theatro D. Amelia, em Lisboa, tem feito ultimamente grande successo o cinomotographo, de Edison, onde se apreciam os bailados do *Excelsior*, a *Dansa serpentina*, em condições verdadeiramente extraordinarias.



THEATRO S. PEDRO DE ALCANTARA. *In*: O Paiz, Rio de Janeiro, ano 12, n. 4369, 18/09/1896, p. 6.

**THEATRO S. PEDRO DE ALCANTARA**

---

**Empresa Fernandes, Pinto & C.**  
**GRANDE COMPANHIA EQUESTRE E NOVIDADES DIRIGIDA PELO CELEBRE CLOWN**  
**FRANK BROWN**

**HOJE sexta-feira 18 de setembro HOJE**  
**FUNÇÃO EXTRAORDINARIA**  
 Em beneficio da sympathica artista ingleza  
**MISS EUGENIE TAYLOR**  
 QUE TEM A HONRA DE A DEDICAR AO BELLO SEXO FLUMINENSE

---

**CARTA ABERTA AO PUBLICO**

Agradecida á empresa e aos frequentadores do S. Pedro de Alcantara pela idéa de dar uma função esta noite em meu beneficio, resolvi dedicar o mesmo ao **BELLO SEXO FLUMINENSE**, o que será para mim uma eterna recordação de minha vida artistica e em qualquer parte onde a sorte me conduza, guardarei sempre em meu coração a gratidão e carinho de um publico tão amavel e hospitaleiro, agradecendo de antemão aos que me honrarem com suas presenças.

Sauda attentamente — Miss EUGENIE TAYLOR.

---

**HOJE A SERPENTINA EQUESTRE HOJE**  
 Pela beneficiada

Em vista de ser hoje o dia do meu beneficio os Srs. PERY & COELHO me offereceram gentilmente alguns dos seus melhores artistas para abrilhantar esta grandiosa função, tomando parte nella os seguintes :

**Mr. Ortega**, aramista therpsycoreano—**Mr. Polibio Bastos**, malabarista fin de siècle—**O Jockey d'Epson**, grandioso acto equestre pelo sympathico artista brasileiro **Anchises Pery**.

Os intermedios comicos estarão a cargo dos clowns **Paco Busto**, **Pepo**, **Pepino**, **Tonino** e o popular **Tony**, o imbecil.

Brevemente — **O S. Pedro debaixo d'agua**.

Em vista do grande programma o espectáculo principiará ás 8 1/2 em ponto.

Anúncio do Teatro São Pedro em que consta mais uma vez a serpentina equestre de Eugenie Taylor, dirigido por Frank Brown.

**FRANK BROWN.** *In*: Jornal do Commercio, Rio de Janeiro, ano 75, n. 264, 20/09/1896, p. 5.

Frank Brown – Interessante e variado foi o espectáculo de ante-hontem em beneficio de Miss Taylor. Todos os trabalhos gymnasticos e acrobaticos, bem assim as danças e contra-danças, foram muito applaudidas.

A beneficiada, que executou diversos trabalhos com grande pericia e firmeza, foi tambem muito applaudida, recebendo lindos mimos e bonitos ramos.

Por desarranjo na luz electrica não houve a dança Serpentina. [...]

THEATRO LIRICO. In: O Paiz, Rio de Janeiro, ano 13, n. 4395, 14/10/1896, p. 6.

**THEATRO LIRICO**

**SABBADO 17 DE OUTUBRO DE 1896 SABBADO**

**DEBUT**

da primeira companhia cosmopolita polyglota do grande transformista dramatico

**DE MESMERIS**

Ultimo grande e maravilhoso successo desta encyclopedica companhia  
em todos os paizes das

Republicas do Chile, Perú, Bolivia, Equador,  
Argentina e Uruguay

**ELENCO DOS ARTISTAS**

Primeiro autor dramatico

**DAVID DE MESMERIS**

Primeiro galan.....	David de Mesmeris
Primeiro bufo.....	David de Mesmeris
Caracteristico.....	David de Mesmeris
Primeiro bailarino absoluto.....	David de Mesmeris
Musico excentrico.....	David de Mesmeris
Ponto.....	David de Mesmeris

Primeira actriz dramatica absoluta

**DAVID DE MESMERIS**

Primeira actriz joven.....	David de Mesmeris
Segunda dama.....	David de Mesmeris
Caracteristica.....	David de Mesmeris
Primeira bailarina absoluta.....	David de Mesmeris

Genericos, genericas, ultimas partes, comparsas de ambos os sexos, contra-regra,  
alfafate, peluqueiro, servidores de scena, De Mesmeris,  
De Mesmeris, De Mesmeris

**REPERTORIO DRAMATICO**

Um drama conjugal, O relampago, Trem que parte :  
Othelo, Hamleto, Castellos no ar, A noite fatal, Don Juan,  
Trevas e punhaes.

**REPERTORIO EXCENTRICO MUSICAL**

Norma, La Traviata, Il Trovatore, Gioconda, Caval-  
leria Rusticana, De Madrid a Pariz, La Gran Via, Can-  
ções napolitanas.

**REPERTORIO CHOREOGRAPHICO**

Danza Serpentina, Excelsior, Luz e trevas,

**REPERTORIO ILLUSIONISTA**

Os esqueletos fallantes, A resurreição, A morte na  
vida, A cabeça do decapitado.

**100 personagens! 200 transformações!**

**MARAVILHOSO ESPECTACULO**

**DEBUT SABBADO 7 DO CORRENTE DEBUT**



Anúncio sobre o transformista De Mesmeris, que entre suas transformações realiza a Dança Serpentina.

## ANEXO F – JORNAIS, 1897

**THEATRO RECREIO DRAMATICO. In: O Paiz, Rio de Janeiro, ano 14, n. 4785, 09/11/1897, p. 6.**

**THEATRO RECREIO DRAMATICO**  
**EMPRESA ARTISTICA THEATRAL**  
**COMPANHIA PEPA E BRANDÃO**  
**MAESTRO REGENTE E ENSAIADOR LUIZ MOREIRA**

**HOJE O GRANDE ACONTECIMENTO DA ÉPOCA HOJE**  
**NBC PLUS ULTRA EM LUXO, RIQUEZA E ESPLENDOR!**

# A COROA DE FOGO

**MISE-EN-SCÈNE DO POPULARÍSSIMO ACTOR BRANDÃO**  
**OPINIÃO DA GAZETA DE NOTÍCIAS**

**A COROA DE FOGO**

A experiência já demonstrou que quando as empresas theatricas se arriscam a sacrificios para encenar peças com brilhantismo, o publico recompensa semelhantes esforços com o seu favor. Agradada certamente por este pensamento, a companhia Pepa e Brandão, que presentemente trabalha no Recreio, não duvidou fazer sacrificios para montar a *Coroa de*

*Fogo*, magica adaptada á scena brasileira pelo Sr. Acacio Antunes, pondo em acção os recursos da scenographia apparatusa e um luxo de vestuários deveras digno de nota.

A espectacular magica foi representada ante-hontem pela primeira vez, conseguindo francos applausos.

A magica está opulentamente vestida e algumas das scenographias são em realidade deslumbrantes, como por exemplo o

Reino do Fogo, e, sobretudo, a apothecose da invasão das aguas, devidas ambas ao pinceal experimentado d. Carrancini.

A musica, em parte original e em parte compilada pelos maestros Luiz Moreira e Paulino do Sacramento, tem trechos felizes e de boa inspiração.

O desempenho muito regular, sobresaindo naturalmente: o intelligente actriz Pepa, que dá uma Concha desenhada, alegre e captivante; o actor Brandão

no papel de príncipe Pavio, ao qual dá um saínete quiza grotesco em demasia; as Sras. Balbina, Concetta, Blanche Grau e Estephania, nos papeis de *Serpentina*, Raphael, Flamma e Fadas dos vulcões; Pinto no de Gafarina e Cesar de Lima no de Aqualino. Os côros andaram geralmente alinados.

Em uma palavra, a magica tem elementos para agradar e foi muito applaudida. A enchente era real.

**AVISO AO PUBLICO** – Principiando a peça por uma brilhante apothecose, ao levantar do panno, que subirá ás 8 1/4, infalivelmente, disso prevenimos o publico, assim de que não perca um dos mais bellos actos da *COROA DE FOGO*.

Anúncio no qual se apresenta uma mágica, um estilo teatral específico que figurou no século XIX até início do século XX, chamada A Coroa de Fogo, e que dentre as personagens constam os papéis de Serpentina, Raphael, Flamma e Fadas dos vulcões, interpretadas pelas Sras. Balbina, Concetta, Blanche Grau e Estephania. O uso do nome serpentina próximo aos temas de fogo e chamas deixam a dúvida se teria relação de algum modo com as danças serpentinas – uma vez que, o teatro categorizado como mágica, envolvia transformações fantásticas de cenário e figurino, com ilusões de ótica (FREIRE, 2013), adjetivações que tocam no campo das danças serpentinas também.

**SÉGUIER, Jayme de. Folhetim do Jornal do Commercio: ver, ouvir e contar. In: Jornal do Commercio, Rio de Janeiro, ano 77, n. 325, 23/11/1897, p. 1.**

FOLHETIM DO JORNAL DO COMMERCIO – VER OUVIR E CONTAR – Pariz, 24 de Outubro de 1897.

[...] Terminarei saudando o regresso a Pariz de um antigo conhecimento, a deliciosa, a incomparavel, a única Loie Fuller, a creadora tanto imitada e sempre inimitavel da *Dansa Serpentina*. Esta creatura fantastica, que vive como a salamandra em meio as chammass, descobrio agora uma dansa nova, ainda mais extraordinaria que a primeira: seria necessaria a penna de Gautier para lhes descrever a magia do espectaculo que ella offerece todas as noites nas Folies Bergéres. O corpo da adoravel creatura redomoinha em meio de labaredas vivas, que se enroscão em volta d'elle, que o lambem, que o acaricião, correndo-lhe ao longo dos braços, dos dedos, do pescoço, do collo, acabando por devora-lo, a ponto que da graciosa visão nada mais resta do que um punhado de cinzas, donde, subito, emmerge um lyrio, um grande lyrio luminoso e branco, de cujo calix resurge uma Loie Fuller victoriosa, mais agil e aerea do que nunca, dando a sensação indefinivel e inconcebida de uma bella e grande flôr de carne- voando!

**A.A. Palestra. In: O Paiz, Rio de Janeiro, ano 14, n. 4830, 24/12/1897, p. 1.**

PALESTRA

[...] Estive ante-hontem, pela primeira vez, no *Salão Paris*, e não perdi o meu tempo; é realmente divertidissimo o “Animatographo Super Lumière”, pela entortecedora variedade das suas photographias.

Todas me agradaram, todas, mas nenhuma como as coloridas, que reproduzem, com uma precisão extraordinaria, as dansas serpentinhas de Loie Fuller, ou do diabo por ella.

Aquillo é bom...e é barato. Compete agora ao publico animar o animatographo.

## ANEXO G – JORNAIS, 1898

**NA BAILE** que recentemente foi dado na Opera em Pariz. *In: Jornal do Commercio*, Rio de Janeiro, ano 78, n. 45, 14/02/1898, p. 2.

Na baile que recentemente foi dado na Opera em Pariz, pelos comites de admissão á exposição de 1900, fez-se experiencia da “musica de côres”.

Ás teclas de um piano correspondião fios electricos ligados a lampadas incandescentes de côres variadas, - tal nuança, tal acôrde dava tal combinação de côres.

Nesta ordem de idéas nada igualará o encanto visual produzido pelas projecções luminosas da Loie Fuller e de suas imitadoras. Quanto a quem estabelecer uma co-relação qualquer entre as sensações do tympano e as da retina, isto parece pura infantilidade.

**DIVERSÕES.** *In: O Paiz*, Rio de Janeiro, ano 14, n. 4891, 24/02/1898, p. 2.

DIVERSÕES – Therezopolis

[...] Dificil se torna apontar todas as phantasias [de carnaval] que se destacaram, tão gracioso era o conjunto das senhoritas que volteavam ao rythmo das valsas americanas e das polkas militares; citaremos entretanto algumas que mais nos prenderam a atenção.

Uma luminosa *Serpentina*, cujas roupagens de gaze desdobravam-se como azas no torvelinhar das dansas, Mlle. Sylvia Filgueiras.

Uma *garbosa Folia*, cheia de vivacidade e *entrain*, Mlle. Gabriella Filgueiras.  
[...]

THEATRO S. PEDRO. In: O Paiz, Rio de Janeiro, ano 14, n. 5003, 16/06/1898, p. 8.

**THEATRO S. PEDRO**  
Companhia americana de mysterios e novidades  
**EDNA & WOOD**

**Ultima semana!! Ultima semana!!**  
**HOJE GRANDE ACONTECIMENTO ARTISTICO HOJE**  
Sempre trabalhos novos | Sempre novidades | Espectaculo variado



**Primeira parte — Diabruras do Principe WOOD**

**OS MYSTERIOS DE L'HASA**  
Segunda parte—Pela primeira e unica vez nesta temporada

**A DANSA SERPENTINA**  
por MISS EDNA, acto de grande effeito, no qual apparecerão os retratos de grandes personagens do Paiz.

**Tercelra parte — VENTRILOQUISMO**, com novos bonecos além dos queridos do publico, os engraçados

**YANKEE E O PRETO**  
NOVAS IMITAÇÕES

**Ultima parte — Maravilha do mundo!** A ultima invenção do professor WOOD.

**EDNA, A MULHER QUE VOA**  
O original e o unico ser humano que anda no espaço.

**Preços do costume**

**A's 8 1/2 horas**

Anúncio teatral a ser realizado no Teatro S. Pedro, em que, dentre os números, consta “[...] A DANSA SERPENTINA por Miss Edna, acto de grande effeito, no qual apparecerão os retratos de grandes personagens do Paiz. [...]”.

**DIVERSÕES.** In: O Paiz, Rio de Janeiro, ano 14, n. 5005, 18/06/1898. p. 2.

DIVERSÕES – S. Pedro

O maravilhoso Wood dá hoje um espectáculo dedicado á companhia lyrica da empresa Sansone, havendo dansa serpentina por Miss Edna e a exhibição da mulher que vóa.

## ANEXO H – JORNAIS, 1899

**THEATROS E MUSICA.** *In: Jornal do Commercio, Rio de Janeiro, ano 79, n. 2, 02/01/1899, p. 3.*

### THEATROS E MUSICA

A Dança – Como é triste ver que a arte do movimento, da graça e do realce da beleza plastica vai aos poucos desaparecendo, sumindo-se por detraz das nevoas da morte!

Hoje ninguém mais dança, ninguém mais sabe dançar! Nos salões a dança consta de pulinhos, sapateado ou requebros, ou serve de pretexto para a exhibição de movimentos desgraciosos e de attitudes ridículas; nos theatros ella tornou-se pantomima. Eis uma arte que desaparece, e raros são os que suspeitam mesmo que a dança era uma arte.

Foi uma feliz inspiração a de quem teve a idéa de escrever sobre a dança uma historia de conjuncto, anedoctica e pittoresca, incontestavelmente technica, e mui curiosamente commentada, erudita mesmo no sentido estricto do vocabulo;

Quando uma grande cousa vai desaparecendo, ou se transforma, antes que ella penetre no dominio da archeologia, ha um momento que convem aproveitar para a ella prender-se a memoria descuidada ou a curiosidade apagada, para mostrar que logar ella occupou no nosso espirito e quantos pezares nos deveria deixar. E, certo, a dança foi uma grande cousa na arte dos tempos passados, na arte do rythmo e da beleza.

O livro que Gastão Vuillier escreveu ha pouco com o titulo *A dança atravez dos seculos* não é de um especialista e de um homem particularmente competente na materia, e sim de um artista e de um curioso, de gosto delicado e bem informado. É com segurança e com graça que elle nos apresenta todo esse mundo de rythmos e roupagens, de enfeites e de canções – e que mundo matisado e cheio de contrastes! Desde aquella suggestiva bailarina egypcia de ha trez mil annos que abre o livro, até á elegante Loie Fuller aureolado com seus véos de borboletas que o encerra, quanto caminho percorrido e quanta variedade!

“Á dança é um poema rythmado que desenrola diante de nós, em quadros vivos, a beleza plastica na perfeição das suas formas e das suas attitudes. Dessa arte encantadora desprende-se uma poesia intensa, a mais suggestiva, a mais abundante

em imagens que se possa conceber, e que nos transporta como a musica á illusão e ao sonho.

A dança só acorda idéas de graça, de doçura, de leveza sobrenatural...”

Assim começa a obra e muito bem. Mas, não é justo que a gente se sorria, ou suspire mesmo, quando passa desse ideal (porquanto o que outr’ora era um facto tornou-se um ideal) para a realidade que hoje em dia vemos? Só a antiguidade, a antiguidade classica em primeiro lugar, e sem duvida egypcia e asiatica derão plena liberdade á arte no exercicio plastico. Ainda não ha muito tempo que em uma these de erudição artistica se demonstrou quantos laços insuspeitos prendem as formulas da nossa choreographia ás dos Gregos.

Mas, salvo rarissimas excepções, que foi feito dessa flôr de poesia, dessa naturalidade elegante, dessa graça toda instinctiva que envolvião todos esses movimentos?

Ainda ha pouco oppunhamos o contraste das bailarinas antigas e das actual dança serpentina; na verdade iamos longe de mais.

O verdadeiro contraste é a famosa *Danseuse* de Falguière que Gaston Vuillier não reproduzio; Loïe Fuller é uma artista, e seus jogos de pannejamentos estão mais próximos dos modelos classicos do que esse mesquinho e veridico symbolo da choreographia moderna.

A dança, emquanto arte, degenerou logo que a civilização romana surgiu – e o contrario causaria admiração. Depois ella desapareceu completamente para resurgir na Renascença, definitivamente transformada. Póde-se dizer que, nesse tempo, as preocupações do vestuário e a *maneira de fazer* dominão no prazer que dá o espectáculo; e por mais simples que fossem então, e depois, no seculo XVIII, por mais elegantes e preciosas que se tornassem as figuras de dança não se poderia negar que a arte deixasse de ser essencialmente facticia. Essa belleza plastica de que fallavamos ha pouco por definição, essa “belleza plasticas na perfeição das suas formas e das suas attitudes” não é certamente a principal entre as condições de successo da dança, mesmo na scena, onde o gosto, senão a habilidade, falha tantas vezes.

Mas é justamente esse character facticio e elegante que tomou a arte da dança nos tempos modernos, que se tornou seu principal attractivo.

Seria possível, como por vezes desejaríamos, encontrar esses segredos perdidos, aquellas tradições de graça innata imitar o antigo finalmente?



Que frio resultado obter-se-ia!

A dança é essencialmente uma arte de festa e de alegria: ella reflecte, pois, a sociedade que a pratica. O facto é tão verdadeiro que actualmente, quando as preocupações estão tão afastadas do ideal quanto é possível imaginar, chega-se a não encontrar cousa que provoque a curiosidade e o interesse senão no restabelecimento das nossas antigas danças. Tanto quanto possível faz-se reviver seu pallido reflexo, na scena, como nos salões, e o bailado tradicional já não attrae ninguém. Os movimentos têm a dureza de uma lição aprendida; o natural e a originalidade, a arte pessoal enfim não estão mesmo em campo, e á falta de melhor (e sem grande lucro) descamba-se para a dança pittoresca e para a pantomima, que é uma arte a parte, mas não é dança.

Como é triste ver que a arte do movimento, da graça e do realce da belleza plastica vai aos poucos desaparecendo, sumindo-se detraz das nevoas da morte!

**TELEGRAMMAS. In: Jornal do Commercio, Rio de Janeiro, ano 79, n. 122, 03/05/1899, p. 1.**

TELEGRAMMA – Montevideo, 2 de Maio.

No espectáculo do Casino, hontem, ha occasião em que uma artista executava a dança serpentina envolto na bandeira brasileira, alguns espectadores entenderão dever exprimir o seu desagrado por meio de assobio e vaías.

Esse incidente tem sido geralmente reprovado.

**C.A. DIA A DIA. In: Jornal do Commercio, Rio de Janeiro, ano 79, n. 123, 04/05/1899, p. 4.**

DIA A DIA

“Montevideo, 2 de Maio – No espectáculo do Casino, hontem, ha occasião em que uma artista executava a dança serpentina envolto na bandeira brasileira, alguns espectadores entenderão dever exprimir o seu desagrado por meio de assobio e vaías.

Esse incidente tem sido geralmente reprovado.”

Quem leu hontem o telegramma acima transcripto, reconstituiu a seu modo o caso que a imprensa e o povo de Montevideo, a penna e a língua censurão.

- O telegrapho, diz um, é invenção excelente. Espalha pelo mundo inteiro, em minutos, noticias boas e más, e talvez com maior presteza as más.

Os jornaes publicão as poucas palavras vindas de longe, que dizem ao leitor: Fulano de tal se matou, morreu, ou foi morto; um grande incendio liquidou um bairro grande; uma formidavel innundação levou casas e homens e tudo como se fossem folhas; o General Sicrano de paz, o General Beltrano, o Coronel X está zangado com o Brigadeiro Z.

Mas o facto, desarraigado de seu meio; o caso sem esclarecimentos, isolado de seus antecedentes e consequentes que geralmente o telegrapho nos conta, de que nos serve?

A rapidez do telegrapho é louvavel, mas sua concisão é, ás vezes, desesperadora.

Eu que sou impaciente, prefiro ignorar tudo a ter de verdade apenas um retalhinho.

- Eu, responde outro, gosto do telegrapho, porque elle nos dá, na sua pressa, apenas bocadinhos da verdade.

Nada mais divertido do que o trabalho de por esses farrapos recompôr, com a imaginação, o caso, como o caso foi, ou como devia ter succedido.

O telegrama de Montevidéo exercerá a subtilidade desses decifradores.

Ouçamos os charadistas:

- Um dansarina vaiada...que assombro! Por tão pouco não se encommodaria o telegrapho, se uma bandeira do Brazil não envolvesse a artista, tornando o caso embrulhado.

Aqui ha coisa!

- Ora, meu amigo, o telegrapho, actualmente é um bisbilhoteiro que falla de tudo, e que em duas linhas, com a mesma simplicidade, nos diz, por exemplo, que um monarcha perdeu a vida ou que um gato perdeu uma perna.

- Mas os commentarios do publico; a reprovação dos que escrevem e dos que conversão; a reprovação geral!!

- A dansarina será bonita mulher, ou excellente artista. E a indignação se explica; espectadores, ou admiradores intimos, indignados...

- Basta, meu caro! Não brinque. Sou patriota. Conheço que os visinhos são os inimigos.

Ah! se eu pudesse...

E na dansa serpentina acabaria em sarilho.

- Acalma-se, patricio!

E se os pateadores são brasileiros; se vaiarão justamente por patriotismo, protestando conta a facilidade, o desrespeito daquelles para quem uma bandeira é apenas um pedaço de panno, um hymno nacional uma musica qualquer? Conheço cidadãos que se indignão quando toção em circos o hymno brasileiro, enquanto o *burro sabio* faz maravilhas.

O telegramma diz pouco. Esperamos noticias completas.

**C.A. DIA A DIA. In: Jornal do Commercio, Rio de Janeiro, ano 79, n. 125, 06/05/1899, p. 2.**

DIA A DIA

Patriotas estremeceêrão, lendo ultimamente telegrammas de Montevidéo que fallavão na vaia dada a uma dansarina, quando se exhibia com a bandeira do Brazil.

Pateárão a bandeira ou a dansarina? perguntárão curiosos.

Outros telegrammas contárão depois melhor o caso. Em um theatro de terceira ordem alguns indivíduos pedirão que retirassem a nossa bandeira... Foi, apenas, um *incidente*. A policia tomou severas providencias para impedir que *bisassem* a vaia; e os Ministros orientaes visitárão o Dr. Fialho para lhe dizerem que estavam muito descontentes com as manifestações hostis de seus patricios.

E acabou-se a historia da bandeira do Brazil! e da mulher serpentina. As palavras do primeiro telegramma dansárão diante da nossa vista em um corropio analogoao da dansarina.

Tudo se esclareceu agora; houve desafôro de alguns, com protestos de quasi todos. E lagrimas de alegria correrão pelas faces de muitos macaquitos.

Mas o telegrapho inquietou, assustou e irritou muitas praticias que se zangão por nada e se consolão com qualquer cousa.

O telegrapho, á primeira vez, não fallou claro, mas não disse inverdade, a respeito do incidente de Montevidéo.

[...]

**A NOSSA BANDEIRA EM MONTEVIDÉO. In: O Paiz, Rio de Janeiro, ano 15, n. 5332, 12/05/1899, p. 1.**

A NOSSA BANDEIRA EM MONTEVIDÉO

Lemos na *Razon*, de 2 do corrente, as seguintes linhas sobre o incidente occorrido no Casino de Montevidéo com a bandeira brasileira:

“Um concorrente ao espectáculo celebrado hontem no Casino nos faz saber que, durante a exhibição da serpentina, produziu-se um facto censuravel e que pouca honra dá aos autores.

Como se sabe, a serpentina apparece successivamente envolta em diversas bandeiras, provocando applausos calorosos.

Isto succedeu quando a bailarina rodeou seu corpo com a bandeira nacional, com a franceza, a americana e outras.

Mas, quando appareceram as côres da bandeira brasileira, alguns indivíduos, sem respeitar os brasileiros que se achavam na sala, proromperam em assobios e gritos de *fôra* e *morra*, produzindo na sala uma censura geral, pois nada justifica essa grosseira manifestação.

Felizmente, o successo não tomou maiores proporções, mas consideramos que, no caso vertente e para evitar o que possa occorrer com a repetição do facto, conviria exercer a severidade policial necessaria contra os que não hesitam em provocar scenas vergonhosas, como as de hontem, e que pouco abonam a cultura de seus autores.

Terminando o espectáculo, vários cidadãos brasileiros dirigiram-se ao director do Casino, Sr. Beaucourt, pedindo-lhe evitar que a serpentina voltasse a reflectir as côres brasileiras, afim de não se repetirem taes incidentes.

Cremos que o director do Casino não deve acceder ao pedido.

A policia e o publico culto devem encarregar-se de repellir a repetição desses factos vergonhosos, e a bandeira brasileira deve ser saudada com o carinho e o respeito que merecem os nobres filhos desse povo amigo.”

O mesmo jornal accrescenta que, no dia 3, o ministro das relações exteriores esteve na legação do Brazil, com o fim de exprimir ao Dr. Fialho, nosso ministro, que o governo do Uruguay lamentava profundamente o incidente.

## ANEXO I – JORNAIS, 1900

**ALCAZAR PARQUE.** *In:* Jornal do Commercio, Rio de Janeiro, ano 80, n. 96, 06/04/1900, p. 10.

**ALCAZAR PARQUE**

**HOJE HOJE**

**SEXTA-FEIRA 6 DE ABRIL**

**NOITE DELICIOSA**

**CONCERTO VOCAL E INSTRUMENTAL**

Com os applaudidos artistas Fortunetto,  
Suzanne, David, Philemeno, Concha,  
Margarida, Cavalieri e  
Geraldo

**ESTRÉA**

DA  
**SRA. LISETTE**

Sabbado — Estréa da Sra. Marino de Benedicto.

Brevemente — Estréa sensacional do Meteoro.

Sabbado — Principiarão as projecções luminosas electricas. Grande novidade — Dança serpentina — por Mlle. Fortunetto.

**ORCHESTRA DE PRIMEIRA ORDEM**

**PREÇOS DO COSTUME**

Domingo — Grandiosa matinee dedicada aos empregados do commercio. Entrada franca.

Anúncio do Alcazar Parque com a programação que consta que, brevemente, “[...] Principiarão as projecções luminosas electricas. Grande novidade — Dança serpentina — por Mlle. Fortunetto. [...]”.

ALCAZAR PARQUE. *In*: Jornal do Commercio, Rio de Janeiro, ano 80, n. 98, 08/04/1900, p. 12.

**ALCAZAR PARQUE**

---

**HOJE HOJE**  
**DOMINGO 8 DE ABRIL**  
 A'S 2 1/2 DA TARDE

**GRANDE MATINÉE**  
 offerecida á nobre classe dos empregados  
 do commercio  
 Bonito repertorio com grande orchestra

---

**ENTRADA FRANCA**

---

A' NOITE A'S 8 1/2

**GRANDE ESPECTACULO**  
 Por toda a companhia

---

Continuação dos attractivos romances, duettos  
**DANSA SERPENTINA**  
**DANSA DO FOGO**  
 projecções electricas das bandeiras de todas  
 as nações

**MLLE. FORTUNETTO**  
**IMMENSO SUCCESSE**  
 Segunda-feira — Estréa de Mlle. Lisette.

---

**PREÇOS DO COSTUME**

---

Segunda-feira — Festa artistica da sympathica  
 cantora — Aristéa Cavalleri.

Anúncio no qual se lê: ALCAZAR PARQUE. HOJE, DOMINGO 8 DE ABRIL, ás 2 ½ da Tarde, GRANDE MATINÉE, offerecida á nobre classe dos empregados do commercio. Bonito repertorio com grande orchestra. ENTRADA FRANCA. Á noite ás 8 1/2, GRANDE ESPECTACULO. Por toda a companhia – Continuação dos attractivos romances, duettos, DANSA SERPENTINA, DANSA DO FOGO, projecções electricas das bandeiras de todas as nações. MLLE. FORTUNETTO. IMMENSO SUCCESSE. Segunda-feira – Estréa Mlle. Lisette. PREÇOS DO COSTUME. Segunda-feira – Festa artistica da sympathica cantora – Aristéa Cavalleri.

**ARTES E ARTISTAS.** *In:* O Paiz, Rio de Janeiro, ano 16, n. 5662, 08/04/1900. p. 2.

ARTES E ARTISTAS – Alcazar Parque

Mlle. Fortunetto fornecerá hoje o *clou* da função do Alcazar Parque, exhibindo-se na dança serpentina, sob projecções electricas. Espectaculo de arromba.



**LAPA- ALCAZAR PARQUE-LAPA.** *In:* O Paiz, Rio de Janeiro, ano 16, n. 5678, 24/04/1900, p. 4.

Anúncio que consta, entre seus números e artistas “[...] a dança serpentina e das bandeiras pelo symphatico FORTUNETTO [...]”.



**ARTES E ARTISTAS. In: O Paiz, Rio de Janeiro, ano 16, n. 5733, 18/06/1900, p. 2.**

**ARTES E ARTISTAS – O animatographo**

Em sessão especial, dedicada exclusivante á imprensa, inaugura o Sr. Paschoal Segreto, no seu conhecido animatographo – Salão Paris, no Rio, grande numero de vistas e quadros chegas ultimamente da Europa.

O programma da sessão é o seguinte:

[...]

4ª Parte – Dança do Fausto, Estatua phantastica, Companhia de cachorros acrobaticos. Regatas em Tanger, Escandalo em um atelier de pintura, O prestito do marechal Floriano Peixoto, no cemiterio de S. Joao Baptista, O piquete de honra do Presidente da Republica no largo da Lapa (festejos ao general Roca), O nascimento do menino Deus, Nosso Senhor no deserto, No templo de Salomão, O sonho de Jacob, A ceia dos doze apostolos, A traição de Judas, A flagellação, A corôa de espinhos, Crucificação, Nosso Senhor na Cruz, No sepulcro, A ressurreição e Serpentina.

**ALCAZAR PARQUE (LAPA). In: Jornal do Commercio, Rio de Janeiro, ano 80, n. 313, 10/11/1900, p. 8.**

**ALCAZAR PARQUE (LAPA)**

**HOJE** Sabbado 10 de Novembro **HOJE**

**EXTRAORDINARIA FESTA DE GALA**

Penultima exhibição da **SERPENTINA** e das projecções de cores e de vultos historicos, pela acclamada Miss

**STELLA FOLLET**

Ultimas representações dos afamados duettistas

**Aubin-Leonel**

E TODA A COMPANHIA

Orchestra sob a regencia do maestro **Sr. Dangremont**, pela primeira vez a marcha **Victoria**.

Segunda-feira — Primeira exhibição do **Acto de Tiro**, maravilha de precisão, pela alama de Buffalo Bill **Stella Follet**.

14 de Novembro — Estréa das Direttas, **Blenetté e Gillette do Neuville**.

20 de Novembro — Grande festa artistica dos **Aubin Leonel**. Preços do costume.



Anúncio no qual se lê:

ALCAZAR PARQUE (LAPA). HOJE, Sabbado 10 de Novembro, EXTRAORDINARIA FESTA DE GALA. Penultima exhibição da SERPENTINA e das projecções de cores e de vultos historicos, pela aclamada MISS FOLLET. Ultimas representações dos afamados duettistas AUBIN-LEONEL, e toda a companhia. Orchestra sob a regencia do maestro Sr. Dungzemont, pela primeira vez a marcha Victoria. Segunda-feira – Primeira exhibição de Acto de Tiro, maravilha de precisão, pela alumna de Buffalo Bill, Stella Follet. [...]

ALCAZAR PARQUE (LAPA). *In*: Jornal do Commercio, Rio de Janeiro, ano 80, n. 332, 29/11/1900, p. 10.

ALCAZAR PARQUE (LAPA)

HOJE Quinta-feira 29 de Novembro de 1900 HOJE

FESTA ARTISTICA DA SYMPATHICA ARTISTA

**JEANNE DENAVE**

DANSA DO FOGO, PELA MISS

**STELLA FOLLET**

Grande successo, duettos e quartetos naturalistas pelas Aubin Leonel,  
Bascans Lacomete

Concerto--Bailados pelos Vitulli e Angelina, Leano, Alvarês,  
Faouët, Diarce, Ecker, Denave

AMANHÃ -- Estrêa sensacional do Incomparavel

**ROFIX**

o homem que sustenta em equilibrio um piano com o pianista, em cima do queixo,  
e um canhão, disparando um tiro, appellidado QUEIXO DE FERRO.

A empresa do Alcazar contratou este extraordinario artista, fazendo grandes  
sacrificios para sustentar o nome deste estabelecimento de primeira ordem.

AMANHÃ -- Estrêa da elegantissima artista franceza, a senhora BLEUETTE.

Domingo, 2 de Dezembro, grande - matinee em beneficio do cabra-legra e  
do fiscal.

Anúncio da programação do Alcazar Parque, no qual consta “[...] Dança do fogo, pela Miss Stella Follet. [...]”.

ALCAZAR PARQUE (LAPA). In: Jornal do Commercio, Rio de Janeiro, ano 80, n. 347, 14/12/1900, p. 10.

**ALCAZAR PARQUE (LAPA)**

**HOJE** Sexta-feira 14 de Dezembro **HOJE**

O triumphal  
equilibrista sobre  
o queixo

ROFIX

Aguentando um  
piano com a pianista  
tocando,  
em cima do queixo

**TRABALHA COM A BALA E O PIANO**

**MISS FOLLET**

SERPENTINA

Reaparição da divette **BLEUETTE**  
FRANCO-ESPAÑHOLA

Reaparição da sympathica artista **INES ALVARES**  
CANTORA ITALIANA

Novos bailados pelos **Vittali • Angelina – Leano Lacomte** e nove  
programas das **MM. Eckert • Paouet.**  
**BREVEMENTE** – Grandes atrações e novas cantoras,  
roupas de costume.

- Sobre a Exposição Universal de 1900 em Paris, não apareceram nos jornais brasileiros em 1901 menção ao Teatro Loïe Fuller – destaque dado a outras informações da exposição de modo geral, que não serão aqui abordadas (CARVALHO, 1900; CARVALHO, 1900; PARIZ, 1900). É mencionada Loïe Fuller na Exposição em 1901, a partir de uma crônica vinda de Paris.

## ANEXO J – JORNAIS, 1901

**RIOS, A. MORALES DE LOS. A festa de Momo. In: O Paiz, Rio de Janeiro, ano 17, n. 5976, 17/02/1901, p. 1.**

### A FESTA DO MOMO

Cada paiz, póde dizer-se, ou melhor ainda, cada localidade tem sua maneira original e característica de festejar o carnaval. [...]

A voga dos papelinhos [confetes] foi tal, desde os inícios de sua popularização universal, que um correspondente da imprensa fluminense em Paris escrevia ao seu jornal em julho de 1892: “Neste anno os parisienses adoptaram para o carnaval, transformando o *confetti* italiano, a moda dos *confetti* de papel. Em vez d’aquelles barbaros projéteis de gesso, usaram de pedacinhos de papel de diferentes cores, recortados e atiravam aos transeuntes um chuveiro multicolor. Usaram e abusaram da moda, transportando-a para as feiras que se effectuam na primavera e no verão. A policia acabou por prohibir esse brinquedo, que já se tornava fastidioso.”

O industrial parisiense é teimoso, sabe aperfeiçoar as idéas elementares colhidas algures dando-lhes aquelle character elegante que caracteriza o “artigo de Paris”. No anno seguinte elle aperfeiçoou os primitivos *confetti* fazendo-os de miudinhos papeis dourados e prateados, que espalhados nos bailes de mascaras, apenas, produziam phantastico effeito.

Não contente ainda elle inventa seguidamente a *serpentina*, com a conivencia tecita da Loïe-Fuller, a inventora da dansa serpentina, que tem renovado a arte choreographica destes ultimos tempos. [...]

**ALTER EGO. Chronica estrangeira (O jornal dos jornaes). In: Jornal do Commercio, ano 81, n. 73, 14/03/1901, p. 1.**

### CHRONICA ESTRANGEIRA (O JORNAL DOS JORNAES) – O THEATRO JAPONEZ

De todos os espectaculos mais ou menos interessantes que derão uma physionomia tão especial á rua de Paris na ultima exposição, o único que obteve exito incontestado e que emcheu a transbordar a burra de sua empresaria, a celebre dansarina Loie Fuller, foi o theatro que esta baptisára com o seu nome e onde, além das famosas dansas luminosas, se exhibio por uma actriz de extraordinario merito, chamada Sada Yakko. [...] Paris, 25 de Fevereiro de 1901.

ALCAZAR FLUMINENSE. *In*: Jornal do Commercio, Rio de Janeiro, ano 81, n. 93, 03/04/1901, p. 6.

**ALCAZAR FLUMINENSE**

Primeiro café-cantante do Rio de Janeiro  
Regente A. Capitani

**HOJE GRANDE NOVIDADE HOJE**  
**2ª ESTREIA DE**

**STELLA FOLLET**

Celebre ballarina inglesa, na dança serpentina  
Apresentará neste espectáculo o applaudido  
**BIOGRAPHO AMERICANO**  
Continuação das acclamações ao Hercules

**PORTHOS**

Grandes novidades pelos applaudidos artistas Lanzetta, Takacsy, Olga, Placida, Vitulli e Angelina, Mallet, Stella Follet, Sargaes, do Randos, Marietta Maly.  
Preços: Cam. rotes 10\$; entrada 1\$000.

**BREVEEMENTE GRANDES NOVIDADES**  
As vistas do BIOGRAPHO serão constantemente variadas, apresentando sempre novidades.

Anúncio que se lê: ALCAZAR FLUMINENSE. Primeiro café-cantante do Rio de Janeiro. Regente A. Capitani. Hoje Grande Novidade. 2ª Estréia de Stella Follet, Celebre bailarina inglesa, na dança serpentina, Apresentará neste espectáculo o applaudido BIOGRAPHO AMERICANO. Continuação das acclamações ao Hercules, PORTHOS. Grandes novidades pelos applaudidos artistas Lanzetta, Takaday, Olga, Placida, Vitulli e Angelina, Mallet, Stella Follet, Sargaes, do Randos, Marietta Maly. Preços. Cam rotes 10\$; entrada 1\$000. Brevemente grandes novidades. As vistas do BIOGRAPHO serão constantemente variadas, apresentando sempre novidades.



**DIVERSÕES.** *In:* O Paiz, Rio de Janeiro, ano 17, n. 6023, 05/04/1901, p. 2.

# DIVERSÕES

Na sessão de hoje o Animatographo do Salão Paris no Rio apresentará dois quadros religiosos; 1º Nascimento, vida, paixão, morte e ressurreição de Nosso Senhor Jesus Christo; 2 O anjo salvador de uma criança moribunda.

Além d'esses haverá mais os seguintes; a tentação de Santo Antonio; O enterro de Humberto 1º, em Roma; o alchimista; captura em flagrante de um ladrão e dança de fogo.

**ALCAZAR FLUMINENSE.** *In:* Jornal do Commercio, Rio de Janeiro, ano 81, n. 97, 07/04/1901, p. 10.

**ALCAZAR FLUMINENSE**

Primeiro café-cantante do Rio de Janeiro  
Regente A. Capitani

**HOJE GRANDE PROGRAMMA HOJE**  
ATRAHENTE NOVIDADE

**STELLA FOLLET**

Celebre bailarina inglesa, na dança serpentina

Apresentará neste espectáculo o applaudido  
**BIOGRAPHO AMERICANO**

Continuação das acclamações ao Hercules

**P O R T H O S**

Grandes novidades pelos applaudidos artistas Lanzetta, Takacsy, Olga, Placido, Vitulli e Angelina, Mallet, Stella Follet, Sargnon, de Randos, Marietta Malva. Vitulli e Angelina não e applaudido numero DANSE HONGROISE.

Preços — Cam rotas, 100; entradas, 20000.

**BREVEMENTE GRANDES NOVIDADES**  
As vistas do **BIOGRAPHO** serão constantemente variadas, apresentando sempre novidades.

Amanhã — Festival artistico dos artistas Vitulli e Angelina.

**IMPORTANTÍSSIMO Leilão de superiores e bons moveis (...). In: Jornal do Commercio, Rio de Janeiro, ano 81, n. 119, 30/04/1901, p. 6.**

Anúncio de leilão em que consta “[...] 4 ricos pratos de legitima porcellana de Limoges, com finas pinturas a oleo representando as diversas mutações da dansa serpentina. [...]”

**IMPORTANTÍSSIMO  
LEILÃO  
DE  
SUPERIORES E BONS  
MOVEIS**

Harmonioso piano de melo armario do Insigne  
autor Pleyel  
Boa mobilia de jacarandá e bois-rose, para sala  
de visitas  
Ricas guarnições de vinho e canella-cirée para  
dormitorio de casal  
Superior guarnição de carvalho, ricamente esculpta-  
rada, para sala de jantar  
Bom bilhar de jacarandá e érable, com tabella  
de barracha, etc.  
Lindo espelho veneziano, bibelots, jarrões  
Importantissima collecção de quadros a oleo de Santa  
Otalia, Castagnette, Aurelio Figueredo, Bahiau,  
Cagliari, Baptista da Costa, Teixeira da  
Rocha, Marques Guimarães e muitos  
outros artistas celebres  
Bons crystaes, porcellanas, melces, christofles  
Plata de lei em obra  
Riquissima collecção de parasitas raras, já qualifica-  
das em flor  
Trem de cozinha, etc., etc.

	de legitimo bronze dourado a fogo e tulypa de crystal.
250.	2 estatuas de bronze dourado a fogo com jardineiras.
251.	4 ricos pratos de legi- tima porcellana de Limoges, com finas pinturas a oleo re- presentando as di- versas mutações da dansa serpentina.
252.	2 lindas estatuas de finissimo biscuit italiano.
253.	2 étagères de bois-fer, esculpturados, para parede.
254.	2 elegantes jardineiras de faience, com tinhorões.
255.	2 columnas de bois-noir para os mes- mos.
256.	1 chic aquarella, por Goldschmidt com moldura de laqué doré

**ELVIRO CALDAS**  
Escritorio e armazem rua do Rosario n. 83  
PLENAMENTE AUTORIZADO  
pela Exma. viava do Sr. Pedro Siqueira de Queiroz  
que se retira para a Europa  
**VENDE EM LEILÃO  
HOJE  
Terça-feira, 30 de corrente  
AS  
5 HORAS DA TARDE  
A  
55 Rua Vinte e Quatro de Maio 55  
ESTAÇÃO DO ROCHA  
tudo o que consta do presente  
CATALOGO**

1. 3 vasos com plantas.	102. 1 pintura a oleo sobre madeira, assi- gnada por Tréguier.
2. 4 begonias diversas.	103. 1 florario de crystal.
3. 1 vaso de ferro.	104. 2 compozições de crystal.
4. 1 caixa com 12 decalcos.	105. 2 fruteiras esculptadas.

PARQUE FLUMINENSE. *In*: Jornal do Commercio, Rio de Janeiro, ano 81, n. 181, 12/05/1901, p. 10.

**PARQUE FLUMINENSE**

. LARGO DO MACHADO

**HOJE GRANDE FESTIVAL HOJE**  
em benefício da  
**Associação das Senhoras  
de Caridade  
S. Vicente de Paula**  
**Espectaculo de primeira  
ordem**  
**Atrações e surpresas**  
4 bandas de musica                      4 bandas de musica  
Mme. Dalban canto em frances e italiano,  
\* Mme. Stella Follet dança serpentina  
Cinematographo, vistas nacionaes e estrangeiras  
O esplendido quintetto dirigido pelo laureado  
**MAESTRO**  
**ANCELO MINELLI**  
tocará durante o festival escolhidas sym-  
phonias de compositores celebres. Grandes sor-  
presas reservadas para as crianças. Batalhas de  
flores e confetti. Illuminação feerica. Fogo de  
artificio, etc.  
**AO PARQUE!!!**                      **AO PARQUE!!!**  
**HOJE HOJE**  
A fantastica festa começará ao meio-dia.

Anúncio sobre programação do Parque Fluminense, que consta entre as atrações, a dança serpentina de Stella Follet.

FESTA Infantil no Parque Fluminense. *In*: O Paiz, Rio de Janeiro, ano 17, n. 6090, 11/06/1901, p. 2.

#### FESTA INFANTIL NO PARQUE FLUMINENSE

A agradabilissima festa infantil que sempre leva tão numerosa concurrencia ao bello *Parque Fluminense*, repete-se hoje nesta casa. Esta repetição, porém, não quer dizer que as diversões e passatempos da festa de hoje serão os mesmos da



precedente. Não: para a festa de hoje são anunciadas novas diversões e surpresas especialmente preparadas para o recreio das crianças.

Tambem os pais que as acompanharem terão de passar umas boas horas divertidas, pois lá será executado um lindo concerto pelo apreciado *quintetto* dessa casa.

Ha mais: tambem hoje exhibir-se-ha no Parque o eminente desenhista *Fofordia*, tão applaudido pelas suas caricaturas instantaneas executadas na ultima festa que se realizou nesse estabelecimento.

Além desse artista, outros também tomarão parte na festa de hoje: as apreciadas *chanteuses* senhoritas Montini e Faroldi e a celebre dansarina Stella Follet, que executará a *dansa do fogo*.

É ou não é, pois, o caso de esperar que á noite o Parque esteja cheio de famílias fluminenses?

**FESTAS E BAILES.** *In: Jornal do Commercio, Rio de Janeiro, ano 81, n. 252, 10/09/1901, p. 3.*

#### FESTAS E BAILES

A grande festa infantil – É amanhã, quarta-feira, ás 7 horas da noite, que se realiza no Parque Fluminense a grande festa promovida pela Associação das Crianças Brasileiras em beneficio do Hospital Crèche. Vai ser um encanto. Além das comedias e bailados que crianças das mais distinctas famílias representarão no theatrinho do Parque, haverá no jardim montanhas russas, carroussel, tiro ao alvo, bandas de musica, balões, concerto orchestral, dansa serpentina e vários outros divertimentos.

**PARQUE FLUMINENSE.** *In: O Paiz, Rio de Janeiro, ano 17, n. 6183, 12/09/1901, p. 1.*

#### PARQUE FLUMINENSE – Grande Festa da Moda

As pessoas que hoje á noite estiverem presentes á festa da moda no *Parque Fluminense* terão occasião de ver uma novidade aqui nunca exhibida: a *serpentina dobre*, uma dansa de extraordinario effeito, com maravilhosas projecções de luz, e com o esplendido *final* das bandeiras das nações e dos chefes de Estados.

Para hoje á noite é anunciado tambem um esplendido concerto instrumental, em que tomarão parte eximios professores de orchestra.



Haverá também concerto vocal e outras diversões, que muito contribuirão para o exito brilhante d'essa *festa da moda*.

**PARQUE FLUMINENSE. In: O Paiz, Rio de Janeiro, ano 17, n. 6185, 14/09/1901, p. 2.**

PARQUE FLUMINENSE – Festa Familiar

É muito interessante o programma da festa de hoje, no Parque Fluminense. A eximia *chanteuse* Mlle. Darville; que com tanto successo estréou quinta-feira no *Parque*, cantará também hoje á noite nesse estabelecimento. Durante essa festa exhibir-se-hão também mais uma vez, nas suas apreciadas dansas fantasticas, as applaudidas irmãs Moller, creadoras da serpentina dupla.

Como sempre, a orchestra do *Parque* tocará durante a festa lindos trechos de operas.

**PARQUE FLUMINENSE. In: O Paiz, Rio de Janeiro, ano 17, n. 6186, 15/09/1901, p. 2.**

PARQUE FLUMINENSE – Grande Festa Dominical

Tendo que realizar-se á noite no *Parque* a usual festa dominical, ainda uma vez exhibir-se-hão nesse estabelecimento as duas irmãs Moller, que com tanta graça executam a serpentina dupla e muitas outras bellas dansas. [...]

**A FESTA DOMINICAL. In: O Paiz, Rio de Janeiro, ano 17, n. 6193, 22/09/1901, p. 2.**

A FESTA DOMINICAL – No Parque Fluminense

[...] Também os que á noite estiverem no Parque poderão mais uma vez apreciar as dansas phantasticas e a serpentina dupla executadas pelos irmãos Moller. [...]

**MOULIN ROUGE. In: O Paiz, Rio de Janeiro, ano 17, n. 6195, 24/09/1901, p. 2.**

MOULIN ROUGE – Polytheama de S. Paulo

Com o nocturno de ante-hontem seguiu para S. Paulo o Sr. Cateysson, estimado director dos cafés-concertos da Empresa Segreto. O Sr. Cateysson vai tratar dos preparativos necessarios para poderem trabalhar no Polytheama de S. Paulo as duas irmãs Molles, as celebres dançarinas que com tanta graça executam a *serpentina dupla* e outras incomparaveis dansas phantasticas.

Junto com o Sr. Cateysson seguiu para a capital paulista o distinto cavalheiro Sr. Carlos Segnior, empresario do Casino de Buenos Aires, que, antes de voltar á Argentina, quiz ver a adiantada capital do vizinho Estado de S. Paulo.

- Sabemos que por estes dias será reaberto em Campos o antigo estabelecimento de diversões *Paris no Rio*, de propriedade do Sr. Segreto, com divertimentos e recreios que agradarão muito á adiantada população camposta.

## **ANEXO K – JORNAIS, 1902**

**TELEGRAMMAS. In: Jornal do Commercio, Rio de Janeiro, ano 82, n. 60, 01/03/1902, p. 1.**

TELEGRAMMAS – Lima, 28 de Fevereiro.

Hontem o artista italiano Fregoli, no correr de uma representação em que imitava Loie Fuller, na sua criação da dansa serpentina, apresentou a bandeira argentina.

Tanto bastou para que o auditorio em peso se levantasse, com grandes aclamações á nação amiga.

A orchestra executou o Hymno argentino e o entusiasmo prolongou-se então durante muitos minutos.

O Secretario da Legação argentina, que assistia ao espectaculo, foi objecto de uma grande manifestação de sympathia.

**THEATROS E MUSICA. In: Jornal do Commercio, Rio de Janeiro, ano 82, n. 83, 24/03/1902, p. 3.**

THEATROS E MUSICA

Parque Fluminense – O Rink do Parque tornou-se decididamente o grande ponto de reunião da época. Continuação animadissimos os preparativos para o grande torneio de patinação que a empresa está organizando.

O animatographo exhibirá hoje as seguintes vistas:

1ª sessão – Panorama da Exposição de Pariz, lado direito; idem idem, lado esquerdo, O escandalo no atelier, Maguetisador, Diabo no convento, Idyllo interrompido e Dansa serpentina.

2ª sessão – Paixão de Christo, o anjo salvador, Tentação de Santo Antonio e Dansa do fogo.

**ARTES E ARTISTAS. In: O Paiz, Rio de Janeiro, ano 18, n. 6420, 07/05/1902, p. 4.**

ARTES E ARTISTAS – Casino

Os Hicks, a estréia de Mlle. Darlow e a dansa serpentina fazem um espectaculo delicioso hoje no Casino.

CASINO. In: O Paiz, Rio de Janeiro, ano 18, n. 6420, 07/05/1902, p. 6.

**CASINO**

---

EMPRESA | DIREÇÃO  
**C. Seguin & C. | J. Cateysson**  
 CONCERTOS, VARIEDADES E ATTRAÇÕES  
 Estabelecimento de 1ª ordem

---

**HOJE** Quarta-feira 7 de maio **HOJE**  
**HOJE** PELA PRIMEIRA VEZ **HOJE**

**Mlle. LILIANE DARLOW**

Da trupe HICKS, na verdadeira dança  
*serpentina* Loï Fuller e na  
 mulher camelião  
 Magnifico numero de effeito surpre-  
 hendente

---

**Esplendida funcção**  
 BRILHANTE SUCCESSE DOS  
**LES CORNIER-MENESCO**  
 DANSARINOS SELECTOS  
 dos grandes Concertos da Europa e dos Ca-  
 sinos de Buenos Aires e Montevideo  
 Esplendido concerto por toda a companhia

---

Amanhã, quinta-feira — **SOIÉE SE-  
 LECTE**, festa da moda.  
 Brevemente estrêa de novos artistas do  
 1ª ordem.

3140

autor do grande — Beneficio do decano dos gazistas o JOSE LUIZ. 3141  
 Sexta-feira —

Anúncio do Casino, que consta a apresentação de “[...] Mlle. Liliane Darlow da trupe Hicks, na verdadeira dança serpentina Loï Fuller e na mulher camelião [...]”;

**SALÃO PARIS NO RIO. In: O Paiz, Rio de Janeiro, ano 18, n. 6432, 19/05/1902, p.**

**4.**

**SALÃO PARIS NO RIO**  
**RUA DO OUVIDOR 141**  
 Proprietario PASCHOAL SEGRETO

---

**HOJE** Segunda-feira 19 de maio **HOJE**  
**INAUGURAÇÃO DE VISTAS**  
 Exibição do grande successo  
 das 4 horas em diante

**GUERRA DO TRANSVAAL**  
 As tropas passando o rio Tujeta—Trem blindado—Conselho de guerra—Fuzilamento de um boer—Tomada de um canhão—Combate na planície—Tomada de uma bateria ingleza—Artilheria boer—Retirada dos boers—Mulheres boers em combate—Carga final á bayoneta em que tomam parte as mulheres boers.  
 Terminará a sessão com a

**DANSA SERPENTINA**  
 Brevemente outras novas vistas.

---

**PARQUE FLUMINENSE**  
 Largo do Machado  
**Jardim de recreio familiar**  
 Exercícios de patinação  
 Orchestra e banda de musica

---

**Concerto Maison Moderne**  
 no largo do Rocho  
 Casa de bebidas de primeira ordem  
 Concerto variado por applaudidos artistas.

**ENTRADA FRANCA**

Anúncio no qual se lê: SALÃO PARIS NO RIO. RUA DO OUVIDOR 141. Proprietario PASCHOAL, SEGRETO. Hoje, Segunda-feira 19 de maio, Inauguração de vistas. Exibição do grande successo das 4 horas em diante. GUERRA DO TRANSVAAL. As tropas passando o rio Tujeta – Trem blindado – Conselho de guerra – fuzilamento de um boer – Tomada de uma bateria ingleza – Artilheria boerã Retirada dos boers – Mulheres boers em combate – Carga final á bayoneta em que tomam parte as



mulheres boers. Terminará a sessão com a DANSA SERPENTINA. Brevemente outras novas vistas. [...].

**CASINO.** *In:* O Paiz, Rio de Janeiro, ano 18, n. 6518, 13/08/1902, p. 6

**CASINO**  
 Empresa — C. SEGUIN & C.

**HOJE** Quarta-feira, 13 de agosto **HOJE**  
 Grande festival em beneficio dos que-  
 ridos bailarinos característicos

**OS VITULLI**  
 Por uma unica vez OS  
 TABELLIANS  
 cantado pelos beneficiados, com o con-  
 curso da distincta artista Berthe Du-  
 CHAMP.

Ultima **FUNÇÃO** Ultima  
 dos celebres bailarinos acrobaticos

**LES AUBERTS**  
 Esplendido programma  
**Novidades Novidades**  
 pelo extraordinario equilibrista  
 saltador relampago

**LAROLA**  
 Successo colossal da nova companhia  
 Amanhã, quinta-feira — 1 espectaculo  
 de gala em honra á esquadra chillega an-  
 corada neste porto.  
**Estréia — Sensacional — Estréia**  
**STELLA FOLLET**  
 na sua ideal **dansa** serpentina e fantas-  
 ticas projecções. 3291

Anúncio em que Stella Follet se apresenta “[...] na sua ideal dansa serpentina e fantásticas projecções”;

CASINO. In: O Paiz, Rio de Janeiro, ano 18, n. 6535, 30/08/1902, p. 4

**CASINO**

Empresa — C. SEGUIN & C.

**HOJE** Sabbado 30 de agosto **HOJE**

Grandioso espectáculo dedicado a muito  
digna e laboriosa  
Classe Commercial

**ULTIMA FUNÇÃO ULTIMA**  
dos ineguaiveis comicos norte-ame-  
ricanos

**HOWE AND ARDIE**  
Sucesso colossal da ultima estréa sen-  
sacional

**OS IRMÃOS WENGORRA**  
celebres acrobatas e equilibristas de  
força e grande successo de

**MISS NELL LYNCH**  
a afamada atiradora boer e de

**FRANK NASKA**, contorcionista  
Marietta, | **Stella Follet**,  
equilibrios no tra- | dança  
pezio volante | serpentina

**Berthe Duchamps**  
**Aline Dharyle.**  
**Parh-yss.**  
**Iride Bruno.**  
**La Riojann.**  
**Datt Carrei.**  
**Saverny Martinon**  
e de toda a companhia, composta de ele-  
mentos dos primeiros theatros europeus.

 Domingo 31—Grande **MATINÉE**  
familiar. 5037

Anúncio sobre os números do Casino, entre os quais consta Stella Follet e sua danças serpentina;

**RAUL. O que vai por ahi (chronica lisbonense). In: Jornal do Commercio, ano 82, n. 245, 03/09/1902, p. 1.**

O QUE VAI POR AHI (Chronica Lisbonense) – Lisboa, 10 de Agosto de 1902.

[...] É certo que o theatro D. Amelia encarrega-se de fazer desfilar todos os annos por diante do publico lisboeta algumas notabilidades artísticas francezas, hespanholas, italianas. Ha pouco tempo deu-nos espectaculos do mais completo exotismo, pois juntamente com Loie Fuller envolvendo-se em ondas de luz sabiamente combinadas e em véos mysteriosos, mostrou-nos Sadda Jacco, que os jornaes affirmávão ser uma flor pela graça, pela elegancia, pela delicadeza das formas, e que afinal de contas sabio-se-me baixinha, atarracada, fazendo-me lembrar quando está parada, uma abobora menina e produzindo-me, quando se move, o effeito de um sacco a andar. [...]

**SANCHES, P. AIX-LES-BAINS. In: Jornal do Commercio, Rio de Janeiro, ano 82, n. 299, 27/10/1902, p. 1.**

AIX- LES-BAINS

[...] A vida em *Aix-les-Bains* é uma vida de prazer, em que as festas succedem umas ás outras, e os concertos, executados por orquestras de 150 professores, escolhidos dentre os melhores do mundo, se ouvem no parque-jardim do *Cercle* e da *Villa das Flôres* em varias horas do dia; mas acabado um concerto, sempre admiravel, basta só que a gente mude de lugar, para ouvir outro. Os casinos estão luxuosa e ricamente installados, com salas de theatro, onde as melhores artistas de Pariz vêm exhibir-se, e as companhias lyricas, dramaticas, comicas, equestres, gymnasticas e mimicas. Pela primeira vez na minha vida, nos dias 18 e 19 de Julho, assisti em *Villa das Flôres* á dansa luminosa, desempenhada por Ida Fuller, das *Folies Bergeres*: a moça começa, no primeiro acto, a dansar, toda vestida de virgem, colleando o corpo em meio de uma floresta, que aos poucos se vai inflammando, e vêm-se as folhas, os galhos, os troncos das arvores e dos arbustos estiolarem, murcharem, retorcerem-se em pó; mas o pó consiste em palhetas de côres fantasticas, idéaes, que só a electricidade, manejada á moderna, póde produzir; a dansarina luta com as chammass, colleando-se ora para um lado, ora para o outro, defendendo o véo e o vestido roçagante, cahindo por fim extenuada de fadiga e calor. No 2º acto a mesma scena se reproduz; mas estala violenta tempestade, succedendo-se os raios, os relampagos



e as nuvens negras; auxiliada pela chuva, a dansarina procura sempre lutar com o fogo, mas é envolvida em pesada nuvem e arrebatada ao céu, ao passo que a nuvem, lá nas alturas, desfaz-se em palhetas irigadas de todas as côres do prisma, effectando as mais fantasticas combinações; moça cahe outra vez em terra, no meio da floresta, que cada vez mais se abraza. No 3º acto, o fogo está em toda intensidade de sua acção, e a dansarina procura lutar sempre, embora sinta que a morte se aproxima; afinal as labaredas crescem, tudo vai desaparecendo, até que a virgem tambem some-se em meio das chammass, tendo-se na plateia a illusão de que o fogo aos poucos lhe consome o corpo, que se esvahe em fumo, mas fumo feerico, idéal! [...]

## ANEXO L – JORNAIS, 1903

Não haviam quaisquer registros nos jornais O Paiz e Jornal do Commercio para o ano de 1903 sob os verbetes que conduziam a pesquisa. A fim de encontrar algo referente a danças serpentinas naquele ano, a pesquisa foi ampliada para outros jornais, mas restrita quanto as terminologias, encontrando-se por fim algumas manchetes que reportavam sobre “dança serpentina” no Jornal do Brasil. Um dado interessante sobre o desaparecimento dos espetáculos computados a partir do verbete dansa, foi o aumento de notícias sobre o cake-walk.

**PALCOS E SALÕES. In: Jornal do Brasil, Rio de Janeiro, ano 13, n. 110, 20/04/1903, p. 2.**

PALCOS E SALÕES – Companhia Kudara

Vae, dia a dia, conquistando maiores sympathias do publico a excellente companhia japoneza de variedades que trabalha actualmente no theatro S. Pedro, onde a concurrencia, nestas ultimas noites, tem sido extraordinaria, sendo muito applaudidos os artistas que compõem a *troupee* os quadros exhibidos no cinematographo.

Para a funcção de ante-hontem foi organizado um programma novo, do qual constavam a magica *Ali-Babá ou os 40 ladrões*, exhibidas em vistas animadas, os cães sabios e outros numeros.

A mágica, em quadros nitidos e bem movimentados, sem a menor oscillação, agradaram muito e bem assim as vistas de cidades, edifficios e retratos. Os cães sabios despertaram verdadeira hilariedade pelos diversos trabalhos que apresentaram, um delles especialmente, que exhibiu-se com as vestes competentes, na dansa serpentina. [...]

**PALCOS E SALÕES. In: Jornal do Brasil, Rio de Janeiro, ano 13, n. 115, 25/04/1903, p. 3.**

PALCOS E SALÕES – Companhia Kudara

[...] Teve fim o espectaculo pelos exercicios de acrobacia pelos campeões Kawmura, Tamekitchy e Nowbu e dos cães sabios apresentados pelo sr. Josaku Kudara, numero de deliciosas gargalhadas, provocadas pelos intelligentes animaes,

com especialidade pelo cachorro bailarino, que se apresenta em completo *travesti* na dança serpentina. [...]

**VICTOR, Jayme. Portugal. In: Jornal do Brasil, Rio de Janeiro, ano 13, n. 228, 16/08/1903, p. 2**

PORTUGAL – Lisboa, 27 de Julho.

[...] No Real Colyseu está tendo algum exito também uma companhia hespanhola de Zarzuela.

Mas dous grandes attrativos do espectaculo são em primeiro logar a formosa Geraldine, que, na dança serpentina e nos seus tralhos de trapesto, arranca applausos delirantes, a que não é extranha a sua eterna belleza, e o transformista Fregoline que tambem conseguiu vêr coroadas com applausos geraes as suas transformações, em que está á altura do celebre Fregoli. [...]

**PALCOS E SALÕES. In: Jornal do Brasil, Rio de Janeiro, ano 13, n. 234, 22/08/1903, p. 2.**

PALCOS E SALÕES – Circo Spinelli

A applaudida companhia acrobatica, gymnastica, de bailados e variedades do Circo Spinelli estréa hoje na rua S. Christovão, onde antigamente funccionou a praça de touros.

[...] Um dos elementos com que tambem conta esta companhia é a sympatica artista ingleza Stella Follet, creadora da dança serpentina e uma das mais eximias atiradoras que têm visitado o Brasil. [...]

## ANEXO M – JORNAIS, 1904

**ARTES e Artistas. In: O Paiz, Rio de Janeiro, ano 20, n. 7141, 27/04/1904, p. 2.**

ARTES E ARTISTAS – Notícias

Já os leitores sabem que terão este anno o prazer de apreciar a extraordinaria Loie Fuller, a creadora da dansa serpentina.

A companhia de variedades de que ella faz parte, já embarcou em Marselha e aqui chegará no dia 16 de maio, estreando no theatro Lyrico, talvez no dia 20.

Além da famosa e fascinante bailarina, a companhia por ella dirigida poddue 90 figuras, todas notaveis, bastando citar, como prova, Felicia Maillé, Little Zick, os Colberts, a Montgirlo, os 18 zuavos, uma maravilha, o quartetto Valrestich e a divette Diaverle, que, com as suas operetas em um acto, causou delirio em Paris com Max Illi e Gallo, seus companheiros de excursão.

Dos outros artistas citados, sabe-se que todos causaram delirio á população da capital do mundo: Felicia Maillé com as suas melodias e a sua famosa pantomima *L'enfant prodigue*; 18 zuavos, em um só número; o celeberrimo Little Zick, todos, enfim. [...]

**ARTES e Artistas. In: O Paiz, Rio de Janeiro, ano 20, n. 7145, 01/05/1904, p. 3.**

ARTES E ARTISTAS – Loie Fuller

Ja dissemos ha dias que está em viagem para esta cidade a afamada artista, cujo nome serve de epigraphe a esta noticia, a famosa creadora da dansa serpentina, da dansa do fogo e da dansa do lyrio.

Loie Fuller, celebridade universal, vem acompanhada de 90 celebridades parisienses, constituindo tres companhias distinctas de variedades.

Embarcaram no dia 20 de abril, no vapor *Ille de France*, especialmente fretado pelo empresario Faustino da Rosa, afim de conduzil-os ao Rio de Janeiro, onde deverão chegar no dia 5 do mez que hoje começa.

O theatro escolhido para os espectaculos da companhia é o Lyrico. Ahi terá a sociedade fluminense o prazer de ouvir estes artistas, cuja fama ha tanto tempo nos chega, pelas apreciações de todos os criticos, pelos echos dos applausos das platéas mais cultas e exigentes.

Estreando-se em 9 ou 10 de maio, Loie Fuller successivamente apresentará os tres grupos dos seus companheiros de excursão.

Já nos referimos a alguns dos artistas. Podemos agora accrescentar que uma das *troupes* tem a especialidade dos *vaudevilles* em 1 acto, de uma correcção toda parisiense, cuja *étoile* é a formosa Antogire -*La poupée*, como a sua peregrina beleza a fez appellar, e que, em outra especialidade, os Dolmetch, quartetto musical, se exhibirão, tocando, em instrumentos antigos, peças de Beethoven, Mozart, Meyerbeer e Bellini.

Do quartetto á orchestra, não é difficil a transição...principalmente em noticia. Assim, desde já nos referimos á orchestra infantil, que ultimamente fez furor em Madrid: o seu regente, Hugo Colberg, é um menino prodigio, de 5 annos de idade.

Na *troupe* destinada ás operetas francesas em 1 acto, a *divette* é Amelie Dieterle. Em Paris consideramona inexcédível; tem tudo quanto é preciso para encantar: voz, beleza e natural elegancia, realçada pelas mais artisticas *toilettes*.

Ao lado della figuram Max Illi e Mme. Nola, artistas que têm tido constantes applausos.

Accrescentem-se agora: os 18 zuavos e seu comandante, que fazem prodigiosos exercicios de agilidade e destres, arriscadissimos; Little Pick, excentrico inglez, popularissimo em toda Europa; a bella Felicia Mallé, nas suas graciosas melodias; Paul Franck e sua esposa, celebridades em pantomimas e entre ellas dizem-nos proezas de *L'enfant prodigue*...E basta, que encheriamos esta pagina, se fizessemos sequer ligeiras referencias a todas as figuras da companhia.

O Rio de Janeiro é a primeira cidade da America do Sul visitada por este grupo de artistas.

É possível que á sua estréa assista o empresario Rosa, esperado a todo o momento e que daqui os acompanhará a Buenos Ayres.

**CORREIO dos Theatros. In: Correio da Manhã, Rio de Janeiro, ano 4, n. 1055, 03/05/1904, p. 1.**

Correio dos Theatros

[...] Deve chegar hoje, no paquete *Panamá*, o secretario da companhia de variedades que vae trabalhar no Lyrico, sob direcção da celebre bailarina Loie Fuller.

[...]

**PLATÉAS e salões. In: Correio Paulistano, São Paulo, ano 50, n. 14.626, 03/05/1904, p. 3.**

Platéas e salões – Várias – Companhia de Variedades

Está no Rio de Janeiro o sr. Manuel Frexas, que veio de Buenos Aires, como representante do empresario sr. Da Rosa, precedendo uma grande companhia que deve chegar á capital a 6 do corrente, pelo vapor *Ile de France*, fretado especialmente para transportar o grande pessoal de que se compõe a mesma companhia.

O elenco consta de noventa artistas, procedentes dos principaes theatros de variedades de Paris, Londres, Vienna, Berlim e Nova York, dividindo-se, porém, em diferentes grupos, a saber:

*Companhia* para representação de vaudevilles em um acto;

*Companhia* de opereta franceza em que se assignalam a *divette* Amelie Dieterle, Max Illi e sra. Iola;

*Companhia* de exercicios de agilidade maravilhosa composta de dezoito zuavos;

*Quartetto musical* dos Dolmetch, executando em instrumentos antigos o melhor dos repertorios de Mozart, Beethoven, Berlioz, etc.

*Orchestra infantil Colberg*, de seis meninos prodigiosos que interpretam as producções mais difficeis. O director chama-se Hugo Colberg, menino de seis annos, de quem contam maravilhas.

Além desses grupos, fazem parte dessa grande companhia os mimicos Paul Franck e sua esposa, Felicia Mallès, que encantam com as suas melodias e a sua pantomima *L'Enfant prodigue*; Little Pich, excentrico inglez.

Loie Fuller (desta vez parece que é authentica) a celebra creadora das dansas serpentinas, do fogo e da flor de lys, é quem dirige essa companhia, que vae trabalhar no theatro Lyrico.

Ao que nos consta esta companhia virá a S. Paulo.

**EPHEMEROS. In: Correio da Manhã, Rio de Janeiro, ano 4. n. 1058, 06/05/1904, p. 1**

EPHEMEROS

[...] Para o carioca, o enflorescido maio offerece encantos ignorados pelo provinciano: amenisa-se a temperatura; desembarcam as *troupes* estranhgeiras e os

deputados; apparecem no “*becco elegante*” caras novas de artistas e as sobrecasacas dos paes da patria [...]

Abre-se a estação theatral; abre-se a estação politica, e o delicioso inverno carioca concorre para tornar agradável a vida na grande cidade, a breve trecho applaudindo a Loie Fuller e a *troupe* Eduardo Victorino. [...].

**ARTES e Artistas. In: O Paiz, Rio de Janeiro, ano 20, n.7152, 08/05/1904, p. 2.**

ARTES E ARTISTAS – Loie Fuller

Hontem á tarde, soube a empresa Da Rosa que passara na altura de Cabo Frio o paquete *Ile de France*, especialmente fretado para trazer á America a grande companhia de celebridades, que conta em seu primeiro plano a creadora inimitavel da *dansa serpentina*, a verdadeira Loie Fuller, cuja fama se universalizou muito justamente.

O *Ile de France* não entrou, porém, hontem, devendo fazel-o hoje depois do nascer do sol.

Quer isso dizer que dentro de poucos dias terão os cariocas, cuja curiosidade é grande e naturalissima, ensejo de admirar e applaudir a maior e mais interessante companhia de comedia, opereta, vaudeville, gymnastica e variedades, que têm vindo ao Rio de Janeiro.

A estréa da *troupe* colossal será em uma das noites desta semana, não se fazendo já, porque o theatro Lyrico, onde Loie Fuller vai trabalhar, esta passando por transformações com a complicada instalação da eletricidade necessaria para a realização dos assombrosos effeitos da *dansa serpentina*.

Todas as companhias que constituem a famosa troupe trabalharão em todos os espectaculos, que serão dez ao todo.

Para impedir que paire alguma duvida sobre a identidade de Loie Fuller, pedenos a empresa Da Rosa que asseguremos ao publico que esta, que ora nos visita, é a genuina celebridade que tem feito furor em toda a parte. Ha para provar isso as noticias das jornaes de Paris e os conhecidos retratos da curiosissima artista, que podem ser confrontados com o original.

**CORREIO dos Theatros. In: Correio da manhã, Rio de Janeiro, ano 4, n. 1060, 08/05/1904, p. 3.**

Correio dos Theatros – Echos & Reclamos

Entrou hontem no nosso porto o paquete *Ile de France*, fretado para transportar à America do Sul a companhia de variedades, contratada na Europa pelo empresário Da Rosa.

Da troupe, como já dissemos, fazem parte artistas de nomeada, tendo sido organizada pela famosa inventora da dansa serpentina e do lyrio, a Loie Fuller.

A companhia, que se apresenta ao publico na semana próxima, realizará aqui unicamente dez espetaculos, que estão sendo esperados com justa anciedade, dados os elementos com que se afirma contar a troupe. [...]

**CORREIO dos Theatros. In: Correio da manhã, Rio de Janeiro, ano 4, n. 1061, 09/05/1904, p. 2.**

Correio dos Theatro – Echos & Reclamos

Effectuou se hontem o desembarque da companhia de variedades que, sob direcção da célebre Loie Fuller, vem dar dez espetáculos no theatro Lyrico, estreando sabbado.

A travessia foi excellente, chegando os artistas bem dispostos, inclusive a orchestra infantil, cujo regente, Hugo Colbert, conta cinco annos de idade.

Loie Fuller está hospedado, com alguns de seus companheiros, no Hotel dos Estrangeiros e os demais artistas no Metropole.

Com a 'troupe' veio também um anão, cujos trabalhos são dos mais interessantes.

**ARTES e Artistas. In: O Paiz, Rio de Janeiro, ano 20, n. 7156, 12/05/1904, p. 3.**

ARTES E ARTISTAS – Tournée Loie Fuller

A grande companhia variadissima, de que faz parte a celebre Loie Fuller, estréa no próximo sabbado, no theatro Lyrico. Nessa noite, apresentar-se-hão ao publico Mlle. Dieterle, Aut-Girl, a boneca eléctrica, a orchestra de crianças, os 18 zuavos, o mimico Paolo Franck e o anão acrobata Mr. Smaun.

Esses artistas são todos notabilidades, segundo nos informam.

De uma dellas, a *Aut-Girl*, disse recentemente *El Liberal*, de Madrid, as phrases mais amaveis, de elogio e admiração.



Vamos resumil-as em poucas linhas:

“Ao ver-se a boneca electrica, ninguém pode crer que seja uma creatura de carne e osso. É um verdadeiro automato. Ella desce do palco a platea, anda entre os grupos de cadeiras e, quanto mais a examinam, mais se convencem de que é mesmo uma boneca, não podendo absolutamente ser uma mulher.

A perfeição dos movimentos, o rosto inalterável e a fixidez estranha dos olhos dão a illusão de que se está em presença de um objecto mecanico.

Terminando o passeio na platéa, sóbe ao palco, faz vários exercicios elétricos, cumprimenta: Boa noite! e retira-se não mais como uma boneca, mas naturalmente, humanamente.”

Loie Fuller estreara na outra semana.

**CORREIO dos Theatros. *In*: Correio da manhã, Rio de Janeiro, ano 4, n. 1064, 12/05/1904, p. 2.**

Correio dos Theatros – Echos & Reclamos

É finalmente, depois de amanhã que se apresenta ao publico, no Lyrico, a grande companhia de variedades, de que fazem parte artistas de nomeada na Europa.

No espetáculo de estréa, vão os cariocas ter o ensejo de applaudir Amelia Dieterle, uma das mais festejadas actrizes parisienses, e cujos traços biographicos demos há dias.

Dieterle, além de fazer o principal papel de uma opereta, figurará na pantomima.

Quanto á famosa Loie Fuller, só na semana próxima estreará, por não ser possível concluir-se até sabbado a installação dos aparelhos electricos.

THEATRO Lyrico. *In*: Correio da manhã, Rio de Janeiro, ano 4, n. 1064, 12/05/1904, p. 6.

**THEATRO LYRICO**

**TOURNÉE LOIE FULLER**

**EMPRESA DA ROSA**

**DEBUT SABBADO, 14 DE MAIO DEBUT**

**ESTRÉA DA COMPANHIA**

Mlle. Diéterle: do Theatro das Variedades de Paris.

Aut-Girl: a boneca electrica

OS COLBERG a orchestra de crianças.

LITTLE PICH

THE NEW-YORK ZUAVOS, 10 artistas

Mr. Paolo Franck: celebre mimico

MR. SMAUN o anão campeão acrobata.

Para maiores detalhes veja-se o programma. A'S 8 1/2 EM PONTO.

Em vista da trabalhosa montagem da luz electrica para osapparelhos especiaes de

**MISS LOIE FULLER**

para os quaes se precisa uma energia electrica de 1000 amperes, MISS LOIE FULLER fará a sua estréa na **PROXIMA SEMANA**.

**PREÇO DAS LOCALIDADES**

Camarotes de 1. <sup>a</sup> ordem .. .. .	35000
Ditos de 2. <sup>a</sup> ordem .. .. .	25000
Cadeiras de 1. <sup>a</sup> classe .. .. .	7500
Ditas de 2. <sup>a</sup> classe .. .. .	4500
Varandas .. .. .	7500
Galerias numeradas .. .. .	2500

Os bilhetes á venda do meio dia em diante no escriptorio d'O PAZ.

Anúncio do Theatro Lyrico, no qual se lê:

THEATRO LYRICO. Tournée LOIE FULLER. Empresa DA ROSA. DEBUT Sabbado, 14 de Maio. Estréa da Companhia. [...] Em vista da trabalhosa montagem da luz electrica para os aparelhos especiaes de MISS LOIE FULLER, para os quaes se precisa uma energia electrica de 1000 amperes, MISS LOIE FULLER fará a sua estréa na PROXIMA SEMANA. [...]

CORREIO dos Theatros. *In*: Correio da manhã, Rio de Janeiro, ano 4, n. 1065, 13/05/1904, p. 2.

Correio dos Theatros – Echos & Reclamos

[...] Estão desde hoje á venda os bilhetes para o primeiro espetáculo da companhia de variedades, cuja estréa se effectua amanhã, no Lyrico.

**ARTES e Artistas. In: O Paiz, Rio de Janeiro, ano 20, n. 7158, 14/05/1904, p. 2.**

**ARTES E ARTISTAS – Loïe Fuller**

Estréia hoje, no theatro Lyrico, a companhia de variedades, de que faz parte Loïe Fuller, a creadora da dansa serpentina, que não encontrou rival nas suas imitadoras, que se têm apresentado diante das platéas do mundo.

Miss Loïe Fuller, porém, não tomará parte no espectáculo de hoje, porque a montagem da energia electrica, precisa para a iluminação e aparelhos especiaes, só estará prompta na próxima semana.

Apresentam-se, entretanto, o Sr. Paul Frank e a Sra. Paule d'Artigny, comediantes parisienses, esta do Gymnasio e aquelle do Odéon; a orchestra dos Colberg, meninos musicos; os Zuavos, a boneca electrica e Mlle. Dieterle, que pertence ao elenco do theatro Variétés, de Paris.

Mlle. Amelie Dieterle, estreou em Paris nos concertos Colonne, depois de ter obtido o primeiro premio de canto no Conservatorio de Dijon, onde estudou.

Artista de notavel talento, tem feito *tournées* pela Europa, onde se fez apreciar principalmente na Russia, em que deixou nomeada.

Um dos mais estrondosos exitos da sua carreira foi o papel de Requiqui, na comedia *Nouveau Jeu*, sem embargo de outros, alcançados nas peças de Offenbach.

Amelie Dieterle é também mulher de apreciavel belleza e de sociedade, possuindo em Paris, no boulevard Haussman, uma verdadeira *bonbonnière*, onde se notam moveis novos, de alto valor e preciosos *bibelots*.

Outros numeros interessantes completam o programma do espectáculo de estréia.

**DIVERSÕES. In: O Paiz, Rio de Janeiro, ano 20, n. 7158, 14/05/1904, p. 2.**

**DIVERSÕES – Theatro Lyrico**

Estréia-se hoje, no theatro Lyrico, a brilhante companhia do empresario Da Rosa e de que faz parte a notavel artista Loïe Fuller, prestes a chegar a esta capital.

O programma desse espectáculo é o mais attrahente possível, como verá o publico, não só pelo annuncio que inserimos na secção competente, como pela desenvolvida critica que damos na secção "Artes e Artistas".

**CORREIO dos Theatros. In: Correio da manhã, Rio de Janeiro, ano 4, n. 1066, 14/05/1904, p. 3.**

Correio dos Theatros – Echos & Reclamos

Está anunciado para a noite de hoje, no Lyrico, que acaba de passar por importantes reformas, o primeiro espetáculo da trupe de variedades dirigida pela famosa Loie Fuller.

Abrirá o programma a comedia, em 1 acto, “EUX”, de Maurice Donnay, desempenhada por Paul Franck e Paula Dartigny. Seguir-se-á a apresentação de Moto-Girl, a boneca electrica, terminando esta primeira parte com um numero graciosissimo, a orchestra infantil, regida pelo pirralho Hugo Colberg, que conta apenas cinco annos de idade.

Na segunda parte, estreará mlla. Amelie Dieterle, uma artista nomeada, que fará o principal papel da opereta de Saint Fleury e Offenbach, “Mr. Chouflouri restera chez lui”, estando os demais confiados a Paulo Dartigny, Max Illy, Henry Peyre, Paul Franck e Bène.

Para fechar o espetaculo: Little Pich; “Flirt”, pantomima em 1 acto, de Paul Franck, musica de Edouard Mathé, em que figuram Franck e Diéterle, sendo a aberceuse final cantada por Henry Payr; Smaun-Sing-Hpoo, o anão acrobata, e The New-York Zouaves, dirigido pelo capitão Brevar.

Como viram, é interessante o programma da primeira de dez récitas que a “troupe” de Loie Fuller vae dar no Rio de Janeiro. [...]

- Recebemos hontem a visita dos “ninos” Colberg, que compõem o sexteto que hoje o publico ouvirá, ao Lyrico, regido pelo menor maestro do mundo. [...]

- Matinée annunciada para amanhã: Lyrico, segunda récita da “troupe” Loie-Fuller; [...]

THEATRO Lyrico. *In: Correio da manhã*, Rio de Janeiro, ano 4, n. 1066, 14/05/1904, p. 6.

**THEATRO LYRICO**

**Tournée LOIE FULLER**

**HOJE SABBADO, 14 DE MAIO, ESTRÉA DA COMPANHIA HOJE**

**PROGRAMMA**

PRIMEIRA PARTE	SEGUNDA PARTE	TERCEIRA PARTE
1. Orchestra : regente mr. Bergé.	5. Estréa de <b>Mlle. DIETERLE</b> , do theatre das Varietés de Paris	6. <b>LITTLE PICH</b>
2. <b>EUX</b> comédie en un acte de mr. Maurice Donnay. LUI: mr. PAUL FRANCK (do theatre Odeon de Paris). ELLE: mme. PAULE DARTIGNY (do theatre do Gymnase de Paris).	<b>Mr. Choufleuri restera chez lui</b> operette en un acte de mr. de Saint Fleury, musica do mr. J. OFFENBACH	7. <b>FLIRT</b> pantomima de um acto de mr. Paul Franck, musica de mr. Edouard M... Miss Flirt... .. Mlle. Dieterle. Pierrot... .. Mr. Paul Franck. Berceuse finale. Chanté par mr. Henry Peyre (du Foyers Comique de Paris)
3. <b>MOTO-GIRL</b> A boneca electrica	Ernestine... .. Mlle. Dieterle. Mme. Balandard .. Mme. Paule Dartigny. Choufleuri... .. Mr. Max Hily. Chrysante Balalas. Mr. Henry Peyre. Petermann... .. Mr. Paul Franck. Mr. Balandard. .. Mr. H. Béné. Um pianista .. .. N. N.	8. <b>SMAUN-SING-HPOO</b> O ando campeão acrobata
4. <b>LES COLBERG</b> orchestra de meeiros dirigida por mr. Hugo Colberg, o mais moço regente do mundo (quatro annos de idade)		9. <b>The New-York Zouaves</b> , 18 artistas dirigidos pelo CAPTAIN BREVAN

**PREÇOS DOS LOGARES:** Camarotes de 1.º ordem, 35000; ditos de 2.º ordem, 25000; cadeiras de 1.ª classe, 7000; ditos de 2.ª classe, 4500; varanda, 1500; galerias numeradas, 2000.

**NOTA** — Em vista da trabalhosa montagem de luz electrica para osapparehos especiaes de MISS LOIE FULLER, para os quaes se precisa uma energia electrica de 1000 ampéres, Miss Loie Fuller, fará a sua estréa na proxima semana.

**AMANHÃ**, domingo, 2 grandes espectaculos, matiné a 1 1/2 da tarde e a 8 1/2 da noite.

O bilhetes á venda no escriptorio do PAIZ.

**AVISO** — Tendo sido supprimida a FILA DE CADEIRAS de 1.ª classe, letra A, roga-se aos srs. que tiverem comprado essas cadeiras, o favor de vir trocal-as por outras, ou receber a respectiva importância.

Anúncio em que consta, ao final:[...] Nota – em vista da trabalhosa montagem de luz eléctrica para os aparelhos especiaes de MISS LOIE FULLER, para os quaes se precisa uma energia eléctrica de 1000 amperes, Miss Loie Fuller, fará a sua estréa na próxima semana. [...] AVISO – Tendo sido suprimida a FILA DE CADEIRAS de 1ª classe, letra A, roga-se aos srs. Que tiverem comprado essas cadeiras, o favor de vir troca-las por outras, ou receber respectiva importância.

**DIVERSÕES. In: O Paiz**, Rio de Janeiro, ano 20, n. 7159, 15/05/1904, p. 3.

DIVERSÕES – Theatro Lyrico

Dous grandes espectaculos annuncia a empresa da companhia de variedades, que hontem estréou no Lyrico, um em *matinée* e outro á noite, ambos com um programma convidativo, pois, excepção feita de Miss Loie Fuller, que ainda não póde estreiar, tomam parte os demais artistas.

Mlle. Dieterle cantará em uma opereta de Offenback, o que vale todo um programma; mas, além disso, ha mais interessantes quanto esse, como os musicos

Colberg, a *boneca* electrica, o anão, Paulo Franck e os Zuavos, outros tantos sucessos da companhia.

**H.M. Correio dos Theatros. In: Correio da Manhã, Rio de Janeiro, ano 4, n. 1067, 15/05/1904, p. 2.**

Correio dos Theatros – Tournée Loie Fuller

Chegada ha dias a esta capital e impossibilitada de iniciar immediatamente os seus espetaculos, por estar o velho barracão da Guarda Velha passando pelas reformas exigidas pela prefeitura, estréou, finalmente, hontem, a *troupe* de variedades, dirigida pela famosa Loie Fuller.

Aguardada com anciedade era, sim, a apresentação da companhia, porque nem um só logar vago havia na pletéa, nos camarotes, nem tampouco no poleiro do Lyrico. Publico *chic*, escolhido, refinadamente elegante, desse publico que só deixa os penates para ir ao casarão, onde hospedamos as notabilidades que se dignam visitar estas longinquas paragens da America do Sul.

Agradou a *troupe*, cuja primeira récita acabamos de assistir? Sim francamente, porque durante toda a noite os espectadores foram prodigos em applausos, nem sempre obedecendo á rigorosa justiça, diga-se aqui baixinho.

Abriu o programma um acto de Maurice Donnay, o glorioso escriptor de *L'autre danger*, *Amanis*, *Ritour de Jerusalém*, e, ha pouco, de collaboração com Lucien Descaves, de *Oisiseaux de passage*, triumphantes no palco do theatro Antoine. *Eux* é o titulo da peça de Donnay, que foi desempenhada por Paul Franck e Paule Dartigny.

Seguiu-se a exhibição de Moto Gerl, uma senhorita que imita com muita perfeição os movimentos de um automato, dando-nos a illusão de que temos á vista, não uma mulher como todas as outras, de carne e osso, mas realmente, uma boneca.

E, para fechar a primeira parte, vela o número que o público esperava, talvez, com mais viva curiosidade, a orchestra infantil, com o seu regente de quatro palmos de altura. São seis loiros e lindos petizes. Manejam habilmente os instrumentos e o rapazinho, mais velho que o regente, executa a parte das campainhas com uma agilidade e precisão pouco communs. Quanto a Hugo Colberg, recebeu fartos applausos, dirigindo os outros pequenos musicos ou imitando um maestro de verdade, á frente de uma orchestra de professores que sabem onde têm o nariz.

*Mr. Choufleury restere chez lui* tomou a segunda parte. É uma engraçada opereta de Saint Fleury e do grande creador do genero, Jacques Offenbach. A mlle. Amélie Dieterle, Max Illy e Paul Franck foram entregues as partes principaes.

Dietérle é uma actriz graciosa, senhora de uma voz agradabilissima. Sabe dizer o *couplet* e tem o encanto de uma legitima filha de paris, merecendo os reclamos que vem precedida. Secundada pelos actores preferidos, o primeiro um bom Mr. Choufleury e o segundo num papel de seguro effeito, Amelie Dieterle deu vida e destaque á Ernestina.

Little Pick iniciou com umas jocosidades a parte final. Depois, tivemos a interessante pantomima de Paul Franck, musica de Edouard Mathé, *Flirt*, jogada por mlle. Dietérle e Frank, dois artistas de merito.

Seguiu-se a exhibição curiosa do anão Smaun, acrobata, que pesa apenas nove kilos, e dos zuavos, commandados pelo capitão Brevan, e que executam com uma precisão maravilhosa os seus exercícos. Um bom número, este último!

E, ahi têm, o mais desenvolvidamente possível, dada a hora em que estas linhas são escriptas, uma noticia do primeiro dos dez espetáculos annunciados da *troupe* Loie Fuller.

#### **ARTES e Artistas. In: O Paiz, Rio de Janeiro, ano 20, n. 7160, 16/05/1904, p. 2.**

##### **ARTES E ARTISTAS – Theatro Lyrico**

Estreou-se hontem a companhia de novidades, da qual faz parte a celebre Loïe Fuller, creadora da interessante *Dansa serpentina*; essa artista, no entanto, não tomou parte no desempenho do programma, simplesmente porque no Rio de Janeiro a luz electrica é um privilégio negativo e no Lyrico não háapparelhos para a producção dessa energia, assim como não dispõe nem sequer do que é necessário e imprescindivel para os espectaculos de sua especialidade – como seja o órgão, carrilhão, etc.

Apezar disso, o grande theatro recebeu grande concurrencia, e se não fora o tempo, que correu em aguaceiros salurando o ar de humidade incomodativa, com certeza noticiariamos hoje uma daquellas enchentes que se observam nas estréas das companhias lyricas ou na execução das operas predilectas do publico.

É que a empresa dispõe de muitas *attracções* e algumas completamente novas e outras muito interessantes.

Dentre os artistas pertencentes á arte declamatoria, devemos, em primeiro lugar, destacar Mlle. Dieterle, muito elegante em scena, graciosissima quando representa e reunindo em si bellissimas qualidades para a scena do repertorio ligeiro, attingindo o mi bemol.

Essa artista desempenhou encantadoramente o papel de Ernestine, da opereta *Mr. Choufleury restera chez lui*, esparramada naquella scena enorme que esmaga a comedia e tudo quanto deve ficar bem unido nos bastidores; além disso aquella peça tem tradições inolvidáveis no Rio de Janeiro, onde, além das muitas representações no Alcazar, applaudiu-a em portuguez, traduzida por Augusto de Casiro, com o título – *O Sr. Melodias, amante das mesmas*, em que o Vasques trazia a platéa em constante hilariedade.

Mlle. Dieterle desempenhou ainda com bastante graça a pantomima de Paul Franck, intitulada *Flirt*, sendo o papel de Pierrot representado pelo próprio autor; mas as pantomimas devem ser, na actualidade, simples pretextos para partituras orchestraes de effeitos não conseguidos pelo compositor Edouard Mathé.

Não é máo o tenor Henry Peyre, parecendo-nos, mesmo, que o seu successo dependerá de peças mais adequadas ao seu temperamento artístico.

A maior surpresa do publico, durante a primeira parte do programma, foi a *Boneca electrica*, um logro em regra. Que era um ente vivo, não ha duvida nenhuma; divergem, porém, os commentarios – dizendo uns que se trata de uma menina enlatada em taboinhas e outros que o segredo da immobildade da phsysionomia, sem o menor pestanejamento, é devido a uma mascara de cera.

Seja como for, o logro foi geral.

Mas se a *Boneca* foi a maior surpresa da primeira parte do programma, a mais interessante foi a exhibição dos Colberg, nas concertinas, nos bandolins, nos sistros a martelo, destacando-se o mais velho como companologo dextro; quando surgiu o regente, de 4 ou 5 annos de idade, de cabeça completamente espherica, ninguém pode conter o riso – porque o pequeno faz com talento a caricatura dos regentes de orchestra, mas deixando ver que não é um macaquinho ensinado, mas uma intelligencia e, sobre tudo, um instincto pronunciado do rythmo.

Terminou regendo a orchestra de professores debaixo de applausos geraes do publico e chamadas ao proscenio.

Na ultima parte exhibiu-se um *clown* de valor e novo – Little Pich, prendendo a attenção do publico com a sua série de excentricidades, que terminam



inesperadamente com a aparição de um valente cachorro, agarrado á parte das calças que veste as regiões gluteas do *clown* e guindados ambos, em trapesio, a grande altura.

Causou curiosidade o anãosinho Smaun Sing Apoo, de 21 annos de idade e pesando nove kilos.

Por fim appareceu a companhia de zuavos americanos, em evoluções rapidas, fantasticas, de extrema precisão, terminando por uma escalada de grande effeito.

É um trabalho novo, esse, completamente novo, para nós, e muito interessante.

**DIVERSÕES. In: O Paiz, Rio de Janeiro, ano 20, n. 7160, 16/05/1904, p. 2.**

DIVERSÕES – Theatro Lyrico

A companhia de variedades da hoje mais um bello espectaculo. Loie Fuller ainda não se apresenta, mas os numeros do programma são excellentes.

Como mencional-os todos é impossivel, citaremos os da operetta *Pomme d'Api*, de Offenbach; a *buffonerie*, que se denomina *Hypnotizada*; a orchestra de meninos e os exercicios dos Zuavos.

*Pomme d'Api*, uma delicia de musica, será cantada por Mlle. Dieterle, Henry Teyre e Max Illy. Na *Hypnotizada* tomam parte Paul Franck e Mlle. Paule Dartigny.

**CORREIO dos Theatros. In: Correio da Manhã, Rio de Janeiro, ano 4, n.1068, 16/05/1904, p. 2.**

Correio dos Theatros – Echos & Reclamos

[...] - A troupe Loie Fuller, cuja estréa foi das mais auspiciosas, como registramos, em longa noticia da nossa edição anterior, deu hontem dois espetáculos, sendo repetido o programma da véspera.

Hoje será levada á scena a opereta de Halevy e Buenach, musica de Offenbach, “*Pomme d'Api*”, encarregando-se do principal papel Amelie Dietérle.

Paul Franck e Paul Dartigny desempenharão a “*buffonerie*” em 1 acto, de Grenet Dancourt, “*Hypnotisée*”.

O resto do programma é interessante, figurando na primeira parte os Colbergs, regidos pelo petis Hugo. [...]

**CORREIO dos Theatros. In: Correio da Manhã, Rio de Janeiro, ano 4, n.1069, 17/05/1904, p. 2.**

Correio dos Theatros – Echos & Reclamos

[...] - A companhia Loie Fuller, que trabalha no theatro Lyrico, suspendeu seus espetáculos até que finalise a instalação da luz electrica, de grande necessidade para os curiosos trabalhos de *miss* Loie Fuller. [...]

**ARTES e Artistas. In: O Paiz, Rio de Janeiro, ano 20, n. 7162, 18/05/1904, p. 2.**

ARTES E ARTISTAS – Loie Fuller

Continuam muito activamente os preparativos da instalação da força electrica para o esplendido trabalho da celebre Loie Fuller, que estreará nesta semana.

O theatro Lyrico, dentro de poucos dias, estará illuminado deslumbrantemente.

**CORREIO dos Theatros. In: Correio da Manhã, Rio de Janeiro, ano 4, n.1070, 18/05/1904, p. 2.**

Correio dos Theatros – Echos & Reclamos

[...] - No Lyrico prosseguem activamente os trabalhos de instalação para os aparelhos electricos, precisos aos trabalhos da famosa bailarina Loie Fuller, creadora da dansa serpentina e do lyrio.

Não sendo sufficiente a força transmitida ao theatro, adquiriu a empreza o material necessario, montando a despeza a alguns contos de réis.

Loie estreará sexta-feira ou sabbado desta semana.

**ARTES e Artistas. In: O Paiz, Rio de Janeiro, ano 20, n. 7163, 19/05/1904, p. 3.**

ARTES E ARTISTAS – Tournée Loie Fuller

Miss Loie Fuller, a celebre creadora da dansa serpentina, só quer apresentar-se ao publico do Rio de Janeiro com o deslumbramento maximo que se pode alcançar nos seus trabalhos.

Por isso estão interrompidos, no theatro Lyrico, os espectaculos de sua extraordinaria companhia, que só continuará o seu trabalho na próxima segunda-feira, com a estréa da famosa dansarina.

Estão trabalhando no Lyrico mais de trinta operarios da casa Guinle & C., que se occupam em assentar duas baterias de acumuladores electricos, cada uma dellas da capacidade de 700 *ampéres*, dando 110 volts completas.

Essas baterias fornecerão energia exclusivamente para os aparelhos especiaes de Loïe Fuller.

Nos espectaculos, o serviço será feito sob a direcção do engenheiro electricista Mr. Chevrenil, trazido por miss Loïe Fuller. Esse profissional será auxiliado por 26 operários electricistas.

**CORREIO dos Theatros. In: Correio da Manhã, Rio de Janeiro, ano 4, n.1071, 19/05/1904, p. 3.**

Correio dos Theatros – Echos & Reclamos

[...] - Os trabalhos que se estão fazendo no theatro Lyrico constam da installação de duas baterias de accumuladores electricos, com a capacidade cada uma de 700 amper-horas em nove horas de descarga, dando 110 “volts” completos.

Essas baterias fornecerão a energia eléctrica precisa exclusivamente para os aparelhos especiaes, destinados aos trabalhos de miss Loie Fuller. Os trabalhos necessitam da capacidade das duas baterias, que são de 1400 amper-horas.

A estréa de miss Loie Fuller está definitivamente marcada para a próxima segunda-feira, 23, e o espetáculo promete ser verdadeiramente novo e deslumbrante.

Todo o serviço de installação electrica está a cargo da casa Guinle & C., da nossa praça, a qual ali emprega 30 operários.

Durante os trabalhos de miss Loie Fuller, fará funcctionar a eletricidade o engenheiro eléctricoista mr. Chevreuil, trazido especialmente para esse fim pela distinta bailarina.

**ARTES e Artistas. In: O Paiz, Rio de Janeiro, ano 20, n. 7164, 20/05/1904, p. 2.**

ARTES E ARTISTAS – Loïe Fuller

A famosa dansarina apresentar-se-ha segunda-feira próxima, no Lyrico, ao publico fluminense.

A apresentação de Miss Loïe Fuller constitue por si só um programma cheio; mas a empreza, para augmentar os attractivos do espectaculo, completará o programma com os melhores artistas da companhia, e estes figurarão nos trabalhos de maior successo.

Mais alguns dias de espera, e a natural curiosidade que tem despertado entre nos a artista americana será satisfeita.

THEATRO Lyrico. In: O Paiz, Rio de Janeiro, ano 20, n. 7164, 20/05/1904, p. 4.

**THEATRO LYRICO**

---

**Tournée — LOÏE FULLER**

---

**SEGUNDA-FEIRA 23 DE MAIO**

DEFINITIVAMENTE ESTRÉA DE

**Miss Loïe Fuller**

O programma será publicado nos jor-  
naes do dia do espectáculo.

---

Preços para os espectáculos em que  
toma parte

**Miss Loïe Fuller**

Camarotes de 1º ordem...	40\$000
Ditos de 2ª ordem.....	30\$000
Varandas.....	8\$000
Cadeiras de 1ª classe...	8\$000
Ditas de 2ª classe.....	4\$000
Galerias numeradas.....	2\$000

---

Os bilhetes desde já á venda no es-  
criptorio do *Paiz*, até ás 5 horas da  
tarde.

1310

**CORREIO dos Theatros. In: Correio da Manhã, Rio de Janeiro, ano 4, n.1072, 20/05/1904, p. 2.**

Correio dos Theatros – Echos & Reclamos

[...] Prosseguem, na velha casa de espectaculos da Guarda Velha, os trabalhos de montagem dos aparelhos electricos, necessarios aos trabalhos de Loie Fuller.

A famosa bailarina, que estreará segunda-feira, exhibirá as suas ultimas creações: *Dans l'espace, Chez les papillons, L'eau, L'aurore boréale*. [...]

**CORREIO dos Theatros. In: Correio da Manhã, Rio de Janeiro, ano 4, n.1073, 21/05/1904, p. 3.**

Correio dos Theatros – Echos & Reclamos

[...] - Está sendo ultimada a montagem dos aparelhos electricos, para os trabalhos de Loie Fuller.

A famosa creadora da dança serpentina estréa, definitivamente, depois do amanhã. [...]

**REGISTRO de Arte. In: Correio Paulistano, São Paulo, ano 50, n. 14644, 21/05/1904, p. 2.**

Registro de Arte – Theatro Lyrico

Os trabalhos que se estão fazendo no theatro Lyrico do Rio, constam da installação de duas baterias de acumuladores electricos, com a capacidade cada uma de 700 amper-horas em nove horas de descarga, dando 110 volts completos.

Essas baterias fornecerão a energia eléctrica precisa exclusivamente para os aparelhos especiaes, destinados aos trabalhos de miss Loie Fuller. Os trabalhos necessitam da capacidade das duas baterias, que são de 1400 amper-horas.

A estréa de miss Loie Fuller está definitivamente marcada para a próxima segunda-feira, 23, e o espetáculo promete ser verdadeiramente novo e deslumbrante.

Todo o serviço de installação electrica está a cargo da casa Guinle & C., da nossa praga, a qual ali emprega 30 operários.

Durante os trabalhos de miss Loie Fuller, fará funcionar a eletricidade o engenheiro eléctricoista mr. Chevreuil, trazido especialmente para esse fim pela distinta bailarina.

ARTES e Artistas. *In*: O Paiz, Rio de Janeiro, ano 20, n. 7166, 22/05/1904, p. 3.

**THEATRO LYRICO**  
 Tournée **LOÏE FULLER**  
**AMANHÃ**  
 Segunda-feira, 23 de maio  
 Definitivamente estréia de  
**Miss Loïe Fuller**  
 O programma será publicado  
 amanhã.  
*Preços para os espectáculos em  
 que toma parte*  
**MISS LOÏE FULLER**

Camarotes de 1.º ordem. . . . .	40\$000
Ditos de 2.º ordem. . . . .	30\$000
Varandas. . . . .	8\$000
Cadeiras de 1.ª classe. . . . .	8\$000
Ditas de 2.ª classe. . . . .	4\$000
Galerias numeradas. . . . .	2\$000

Os bilhetes desde já á venda no escripto-  
 rio d'O Paiz, até ás 3 horas da tarde.

ARTES E ARTISTAS – Noticias

Está marcada para amanhã a estréia de miss Loïe Fuller, a creadora da dança serpentina, no Theatro Lyrico.

**CORREIO dos Theatros.** *In*: Correio da Manhã, Rio de Janeiro, ano 4, n.1074, 22/05/1904, p. 3.

Correio dos Theatros – Echos & Reclamos

[...] - Amanhã, definitivamente, estréia a famosa creadora da dança serpentina, miss Loie Fuller. [...]

**THEATRO Lyrico.** *In:* Correio da Manhã, Rio de Janeiro, ano 4, n. 1074, 22/05/1904, p. 8.

**THEATRO LYRICO**  
Tournée LOÏE FULLER  
**AMANHÃ**  
Segunda-feira, 23 de maio  
Definitivamente estréia de  
**Miss Loïe Fuller**  
O programma será publicado  
amanhã.  
*Preços para os espectáculos em  
que toma parte*  
**MISS LOÏE FULLER**

Camarotes de 1. <sup>a</sup> ordem. . . . .	40\$000
Ditos de 2. <sup>a</sup> ordem. . . . .	30\$000
Varandas. . . . .	8\$000
Cadeiras de 1. <sup>a</sup> classe . . . . .	8\$000
Ditas de 2. <sup>a</sup> classe. . . . .	4\$000
Galerias numeradas. . . . .	2\$000

Os bilhetes desde já à venda no "scriptorium d'O Paiz, até às 3 horas da tarde.

**DIVERSÕES.** *In:* O Paiz, Rio de Janeiro, ano 20, n. 7167, 23/05/1904, p. 2.

DIVERSÕES – Lyrico

Estréia hoje, finalmente, a famosa miss Loie Fuller, que o publico espera, ha muitos dias, anciosamente ver.

A celebre dansarina exhibirá as suas mais notaveis creações.

Além dessa parte deslumbrante do espectaculo, haverá muitos numeros interessantes pelos artistas da grande companhia.



THEATRO Lyrico. In: O Paiz, Rio de Janeiro, ano 20, n. 7167, 23/05/1904, p. 4.

<p align="center"><b>THEATRO LYRICO</b></p> <p align="center">Tournée da Grande Companhia Inglesa</p> <p align="center">DE</p> <p align="center"><b>OPERA COMICA E BAILE</b></p> <p align="center">Proprietario e Director, Mr. MAURICE E. BAUDMANN</p> <p>Estando completamente organizada em <b>Londres</b>, essa numerosa companhia embarcará para esta capital, no dia 9 de junho proximo, no vapor <i>Oravia</i>, devendo estréar no dia 30 do mesmo mez.</p> <p>A companhia dará unicamente <b>oito espectaculos</b>, com oito diferentes operas do seu repertorio.</p> <p>Na casa Crashley &amp; C., á RUA DO OUVIDOR N. 36, está aberta a unica assignatura para <b>oito rœitas</b>.</p> <p align="center"><b>PREÇOS DA ASSIGNATURA</b></p> <table border="0"> <tr> <td>Camarotes de 1ª ordem....</td> <td>400\$000</td> </tr> <tr> <td>Ditos de 2ª .....</td> <td>240\$000</td> </tr> <tr> <td>Cadeiras de 1ª classe e varandas .....</td> <td>75\$000</td> </tr> <tr> <td>Cadeiras de 2ª classe .....</td> <td>35\$000</td> </tr> </table> <p align="center">Veja-se o elenco e repertorio</p> <p align="center">Direcção da <i>tournée</i> na America do Sul, <b>L. Ducl.</b></p>	Camarotes de 1ª ordem....	400\$000	Ditos de 2ª .....	240\$000	Cadeiras de 1ª classe e varandas .....	75\$000	Cadeiras de 2ª classe .....	35\$000	<p align="center"><b>THEATRO LYRICO</b></p> <p align="center">Tournée — <b>LOÏE FULLER</b></p> <p align="center">10 UNICOS ESPECTACULOS</p> <p align="center"><b>HOJE</b> Segunda-feira <b>HOJE</b> 23 de maio <b>ESTRÉIA</b></p> <p align="center">DE <b>Miss Loïe Fuller</b></p> <p>Nas suas celebres creações <b>La Nuit, Le Firmament, Le Feu, Le Lys</b></p> <p><b>La Loïe Fuller</b>, nas suas novas creações <b>1. Dans l'Espace; 2. Chez les Papillons; 3. Jean; 4. Aurore Éternelle.</b></p> <p>O grande successo de Mlle. DIETERLE, do theatro das Varietés de Paris</p> <p align="center"><b>POMME D'API</b></p> <p>O programma será preenchido pelos principaes artistas da companhia. <b>ÁS 8 1/2 HORAS</b>      <b>ÁS 8 1/2 HORAS</b></p> <p>Amanhã, terça-feira 24. 2º espectaculo de Miss <b>Loïe Fuller</b>. Os bilhetes desde já á venda no escriptorio do Paiz. 1356</p>
Camarotes de 1ª ordem....	400\$000								
Ditos de 2ª .....	240\$000								
Cadeiras de 1ª classe e varandas .....	75\$000								
Cadeiras de 2ª classe .....	35\$000								

CORREIO dos Theatros. In: Correio da Manhã, Rio de Janeiro, ano 4, n.1075, 23/05/1904, p. 2.

Correio dos Theatros — Echos & Reclamos

A grande novidade do dia é a apresentação da famosa creadora da dança serpentina.



Loie Fuller, cujos trabalhos exigiram a montagem de aparelhos electricos especiaes, vae levar o Rio em peso ao Lyrico.

O programma do espectáculo é variadissimo, nelle tomando parte os artistas que o publico na função da estréa applaudiu.

**DIVERSÕES. In: O Paiz, Rio de Janeiro, ano 20, n. 7168, 24/05/1904, p. 3.**

DIVERSÕES – Theatro Lyrico

Hoje, 2º espectáculo de miss Loie Fuller, que hontem exhibiu os seus deslumbrantes trabalhos, perante uma platéa cheia, para o theatro repleto.

O successo alcançado garante o de hoje e o das representações subseqüentes.

**CORREIO dos Theatros. In: Correio da Manhã, Rio de Janeiro, ano 4, n.1076, 24/05/1904, p. 2.**

Correio dos Theatros – Echos & Reclamos

*Tournée Loie Fuller* – E Loie Fuller, hontem, finalmente, fez sua apparição na scena do Lyrico. Essa curiosidade aguda que nossa público não escondia de conhecer as maravilhas da arte estranha da americana celebre, cuja gloria ha annos é cantada, foi, cremos, inteiramente satisfeita, ultrapassando tudo quanto se poderia imaginar de bello, nos dominios da fantasia.

Loie Fuller, a fada do fogo, deixou no publico uma impressão dominadora, até então absolutamente não sentida. Hontem, naquela sala vasta do barracão da Guarda Velha, vendo-a ir e vir, assumir as posições mais graciosas, de uma arte perfeita e inimitavel numa orgia entontecedora de luz, parecia que todos nós haviamos sido transportados a um outro mundo, povoado de seres que a imaginação mais fertil difficilmente concebe.

É um encanto vêr uma a uma as creações de Loie Fuller, seguir-lhe todos os movimentos, acompanhar-lhe todas as transições luminosas.

Não vamos, deixando ás carreiras a nossa poltrona do Lyrico, pegar na penna para dar aos que nos lêem uma idéa approximada do que nossos olhos deslumbrados gozaram. Aquelles quadros difficilmente se descrevem.

*La nuit, Le feu, Le firmement, Le lys* são numeros de absoluta belleza, como *Dans l'espace, L'eau, Chez les papillons, L'aurore boreále* excedem tudo quanto de admirável temos visto.

Registramos, apenas, a maravilhosa impressão que trouxemos da estréia de Loie Fuller e recommendamos aos que não estiveram no Lyrico os poucos espectáculos que a famosa artista ainda nos dará.

No programma, além dos trabalhos de Loie, figuram a *buffonerie*, de Grenet Dancourt, *Hypnotisée* e a opereta de Bassach e Halevy *Pomme d'Api*, deliciosamente desempenhada por mlle. Dieterle.

**THEATRO Lyrico. In: Correio da Manhã, Rio de Janeiro, ano 4, n.1076, 24/05/1904, p. 6.**

**THEATRO LYRICO**  
**Tournée LOÏE FULLER**  
**10 Unicos espectaculos**  
**HOJE** Terça-feira 24 de maio **HOJE**  
 Segundo espectáculo de  
**Miss Loïe Fuller**  
 nas suas celebres creações  
**LA NUIT — Le Firmament ; Le**  
**Feu, Le Lys.**  
**MISS LÖIE FULLER**  
 nas suas novas creações  
 1.<sup>a</sup> *Dans l'Espace.* 2.<sup>a</sup> *Chez les*  
*Papillons.* 3.<sup>a</sup> *L'eau.*  
 4.<sup>a</sup> *L'aurore boreale.*  
 O grande successo de Mlle. Dieterle, do  
 theatro Varietés de Paris.  
**POMME D'API**  
 O programma será preenchido pelos prin-  
 cipaes artistas d. companhia.  
 A's 8 1/2 horas A's 8 1/2 horas  
 Amanhã — Quarta-feira, 25, grande espe-  
 ctaculo de Miss Loie Fuller. Quinta-feira  
 — Debut de mme: Lelong, instrumentos an-  
 tigos. A installação electrica é feita pela  
 casa GUINLE & C.  
 Os bilhetes desde já á venda no escripto-  
 rio d'O Pais.

**ARTES e Artistas. In: O Paiz, Rio de Janeiro, ano 20, n. 7169, 25/05/1904, p. 3.**

ARTES E ARTISTAS – Loïe Fuller

Ante-hontem, depois que o publico, a enorme massa de excellente publico, que enchia litteralmente o Lyrico, offerecendo-se só com essa tão grande e tão rara reunião um espectáculo interessante e agradável, pela variedade de matizes dos vestuarios femininos e pela alegre anciedade que em todos havia, applaudiu as ultimas palavras da *Pomme d'Api*, deliciosa opereta de Halevy e Busnach, onde Mlle. Dieterle, encantadoramente graciosa, natural e brejeira, seduziu toda a sala, correu pelos espectadores um fremito de curiosidade maior, o ante-goço de uma acariciada satisfação que tem demorado, mas, que, emfim, chega.

Nas horas anteriores, o espirito geral se divertira, sendo entre sorrisos e palmas, que a pressa de ver Loïe Fuller não conseguiu reprimir, saudados os vários artistas que vieram á scena exhibir-se.

Mas, naquelle momento, tudo desaparecera, desde a curiosa orchestra infantil, com o seu regente pequenino, de quatro annos, até a *Hypnotizada*, acto de força impagavel, que provocou sinceras gargalhadas.

Só uma preocupação havia: ver finalmente a dansarina celebre, que tem com o seu trabalho offuscado olhos de gente mais civilizada e mais farta de ver e sentir o que é realmente, o que é impecavelmente bom.

De repente, os fócios electricos que derramavam a forte illuminação pelos angulos e pelas curvas da vasta sala deixaram de luzir. Fez-se escuro e ia começar a opprimir toda a gente aquelle denso negrume, quando o velario foi se abrindo devagar e do fundo surgiu a Noite, encantadora, com o seu colorido peculiar, as nebulosas, a nivea claridade da lua, luz brandamente fria.

Já nessa dansa, em que Loïe fazia a sua primeira radiosa apparição, a platéa e o outro publico que povoava os camarotes e as galerias foram abalados por uma emoção extraordinaria, suggerida pela delicia do espectáculo.

Em seguida, numa transição deslumbrante, vimos o Firmamento, a claridade alacre e viva do céu, um orgia de luz que cascadeava mas dobras fluctuantes das immensas azas de seda da dansarina.

Depois, o Fogo, o vigor intenso da chamma, a illusão esplendida das lavas que subiam, se contorciam e lambiam o espaço negro, num contraste violento e magnifico...

Depois, deixando todos num extase, passou a mirifica dansarina da luz por outras transformações, cada qual mais surprehendente e estonteante; o Lyrio, com a sua suavidade incomprehendida; o Espaço, com effeitos de luz soberbos e ethereos; as Borboletas, a Agua, espectáculo de tão alta sensação que nos movimentos de Loïe parecia ouvir-se o rumor da corrente, crystalina e impetuosa, e finalmente a Aurora Boreal, o *clou*, o maximo, que nos parece possível de conseguir como effeito deslumbrador, de offuscar e entontecer.

Foi a ultima essa parte do programma, que deixou na sala espalhada e suspensa uma impressão acabrunhadora e indizível, de admiração e arrebatamento.

E assim foi que acabou o optimo espectáculo, em que fez sua estréa feliz, a celebre e famosa Loïe Fuller.

### Theatro Lyrico

Miss Loïe Fuller exhibe-se ainda hoje, nos seus deslumbrantes trabalhos, que deixaram ante-hontem e hontem boquiabertos os frequentadores do Lyrico.

A famosa dansarina fará pela primeira vez a dansa *Blanche*, que dizem ser de grande effeito.

**THEATRO Lyrico. In: O Paiz, Rio de Janeiro, ano 20, n. 7169, 25/05/1904, p. 4.**

<p><b>THEATRO APOLLO</b></p> <p>peça comica, revistas e operetas, Carlos Alberto, do Porto</p> <p><b>ULTIMA REPRESENTAÇÃO HOJE</b></p> <p>em 3 actos original dos escriptores portugueses MPOS e JOÃO F. BARTHOLOMEU, musica do maestro CARLOS CALDERON</p> <p><b>O DUQUE</b></p> <p>de Mattos, J. Bentini, Ricardo, Colas, Azavedo, Cremilda, Souza, Maria Finto, Elvira Roque, Laura, Saketti,</p> <p>ros composto de 24 figuras director da orchestra, <b>Xavier Roque</b> bilheteria do theatro. Preços e horas do costume.</p> <p>entada da opera burlesca—Grão Duque.</p> <p>evento representar-se na pro- xima-feira, 27, a peça fantás- tica grande espectáculo— <b>FORMA DO DIABO, o GRÃO DUQUE</b> entado hoje e amanhã.</p>	<p><b>THEATRO THEATRO DRAMATICO</b></p> <p>Companhia DIAS BRAGA Fundada em 29 de novembro de 1893</p> <p><b>HOJE</b></p> <p>Quarta-feira 25 de maio de 1904</p> <p>RECITA EM BENEFICIO DO Gremio Beneficente Homenagem a Santa Cecilia</p> <p>Grande successo do theatro portuguez</p> <p>A hilarante comedia em 4 actos, de Gervasio Lobato</p> <p><b>O COMMISSARIO DE POLICIA</b></p> <p>TOGA PARTE TODA A COMPANHIA</p> <p>Titulos dos actos—1º, As joias falsas; 2º, Os 450 contos; 3º, O interrogatorio policia; 4º, A fadiga particular. Acção em Lisboa—Actualidade.</p> <p>A banda de musica do 1º batalhão da Brigada Policial, cedia obsequiosamente pelo Exmo. Sr. coronel Foulhoux, abri- liantará os intervalos.</p> <p>AMANHÃ—Cá e Lá... com dois quadros novos e cinco scenas novas, en- tre as quaes uma originalissima apo- theose. Domingo—Matinée. Bilhetes á venda. Não ha encomendas. 1300</p>	<p><b>CASINO NACIONAL</b></p> <p>41 RUA DO PASSEIO 41</p> <p><b>HOJE QUARTA-FEIRA 25 DE MAIO HOJE</b></p> <p><b>GRANDE FUNÇÃO VARIADA</b></p> <p>Immenso successo</p> <p>do</p> <p>verdadeiro original</p> <p><b>CAKE WALK</b></p> <p>pelos excentricos comedians inglezes</p> <p><b>THE KIMBERLEY'S</b></p> <p>e a graciosa bailarina ingleza</p> <p><b>Miss ETHEL DOVE</b></p> <p>3 importantes estréas</p> <p><b>IRMÃOS LEVANNI</b></p> <p>Barras fixas comica</p> <p><b>MARISSETTE DINA GIGLI</b></p> <p>Cantora Cantora</p> <p>francesa italiana</p> <p>e toda a grande companhia, com atrac- ções de fama universal</p> <p>Drevemente—Novas estréas. 01070</p>	<p><b>THEATRO LYRICO</b></p> <p>Tournée—LOÏE FULLER</p> <p><b>HOJE</b> Quarta-feira <b>HOJE</b> 25 de maio</p> <p><b>Ultima semana</b></p> <p><b>GRANDE E VARIADO</b></p> <p><b>PROGRAMMA</b></p> <p><b>Miss Loïe Fuller</b></p> <p>Nas suas melhores creações</p> <p>Pela 1ª vez a famosa danse</p> <p><b>BLANCHE</b></p> <p>por Miss Loïe Fuller</p> <p>O programma sera precedido pelos principaes artistas da companhia.</p> <p>ÀS 8 1/2 HORAS ÀS 6 1/2 HORAS</p> <p>Os bilhetes á venda no escriptorio da Paiz</p>
--	---	--	---

**CORREIO dos Theatros. In: Correio da Manhã, Rio de Janeiro, ano 4, n.1077, 25/05/1904, p. 2.**

Correio dos Theatros – Echos & Reclamos

Terá hoje, mais uma vez, o nosso publico o prazer de admirar miss Loie Fuller, nas suas maravilhosas dansas, que foram hontem o assumpto de todas as palestras.

Loie Fuller, que trabalhará unicamente esta semana, exhibira um novo numero de sensação, a dansa *Blanche*. [...]

- O sr. Guilherme da Rosa nos convidou para assistirmos hoje ás 1 ½ da tarde, ao ensaio de mme. Elodie Lelong, nos seus instrumentos antigos.

**DIVERSÕES. In: O Paiz, Rio de Janeiro, ano 20, n. 7170, 26/05/1904, p. 3.**

DIVERSÕES – Theatro Lyrico

Continúa a exhibir os seus admiráveis trabalhos Miss Loïe Fuller, cujas celebres creações são o successo do dia. Outros artistas tomarão parte no espectaculo de hoje, attrahentissimo.

**CORREIO dos Theatros. In: Correio da Manhã, Rio de Janeiro, ano 4, n. 1078, 26/05/1904, p. 2.**

Correio dos Theatros – Echos & Reclamos

Miss Loie Fuller, a celebre artista que dentro de poucos dias deixará a nossa capital, exhibirá ainda hoje no palco do Lyrico, as suas maravilhosas dansas.

[...]

- Estréia amanhã no Lyrico, mme. Elodie Leleug, nos seus instrumentos antigos. É um número que a empresa recommenda especialmente ao público.

THEATRO Lyrico. *In*: Correio da Manhã, Rio de Janeiro, ano 4, n.1078, 26/05/1904, p. 6.

**THEATRO LYRICO**  
 Tournées LOÏE FULLER  
**ULTIMA SEMANA**  
 HOJE Quinta-feira, 26 de maio HOJE  
 —  
*Extraordinario espectáculo*  
 — DE —  
**Miss Loïe Fuller**  
 nas suas novas e celebres creações  
 —  
 O resto do espectáculo será o  
 mais variado pelos prin-  
 cipaes artistas da  
 companhia  
 —  
 A's 8 1/2 horas Amanhã estréa de mme.  
**ELODIE LELEUG**  
 com os seus instrumentos antigos.  
 Os bilhetes desde já á venda no escripto-  
 rio d'O Paiz.

DIVERSÕES. *In*: O Paiz, Rio de Janeiro, ano 20, n. 7171, 27/05/1904, p. 2.

DIVERSÕES – Theatro Lyrico

Miss Loïe Fuller dará hoje mais um dos brilhantes espectáculos que têm feito as delicias de uma verdadeira legião de damas e cavalheiros da nossa melhor e mais culta sociedade.

O espectáculo de hoje vai ser um novo e surpreendente successo.



**THEATRO Lyrico. In: O Paiz, Rio de Janeiro, ano 20, n. 7171, 27/05/1904, p. 4.**

<p><b>THEATRO APOLLO</b></p> <p>de opera-comica, revistas e operetas do THEATRO CARLOS ALBERTO, do Porto</p> <p><b>ESTREIA DE NOVOS ARTISTAS HOJE</b></p> <p>da pera fantastica de grande espectaculo, em 3 actos e 11 quadros, original do Luiz Galhardo, traçada pelo maestro C. Calderon (ultimo grande successo do THEATRO CARLOS ALBERTO)</p> <p><b>REFORMA DO DIABO</b></p> <p>ens. — Cora, Maria Pinto; Príncipe Olindo, Azevedo; Pimpinella, actrologo, Mattos; Seraphim, da Diabos, Mesquita; Descendinha, peccador, Benini; Papa-Rigos, idem, Torres; Rosa, estalajadeira, Felicidade, Medina; Ba-sorte, Zulmira, D. Josephina, Elvira; Golpissimo, Beatrix; Concha, pescadora, Silva; Montecristo, Ricardo; Septim, pecca infernal, Branca; Vulcano, idem, Laura; Galvanico, elio; Um orateo, Ricardo; peccadores, arantes, cortezaes, jogues, damas da corte, marinheiros, dmas, bruxas, felicitas, malfeitos, dmas d'arte-nova, teatigos, trombetas, porta-machados, etc.</p> <p><b>DOS QUADROS.</b> — 1. A filha das ondas! — 2. Jardim dos en-partida da caravela! (Apotheose do 1.º acto) — 3. A caravela — 4. O jantar dos tubarões! — 5. A voz dos naufragos! — 6. As tchub! (Apotheose do 2.º acto) — 7. A explosão do inferno! — 8. Laranjeira! — 9. A estalagem do relógio! — 10. A reforma estalajadeira (apotheose)</p> <p>ro, pintado expressamente para esta pera pelo scenographo EDUARDO MACHADO. 300 vestua-riquissimos. Adereços e accessorios completamente novos; machismos, transformações, desapparecimentos, etc. <i>Mae-mae</i> de A. DE MIRANDA — Mestre director da orchestra N. ROQUE</p> <p><b>PREÇOS DO COSTUME</b> A'S 8 1/2</p> <p>mentas só se guardam até ao meio-dia.</p> <p><b>ANHÃ e domingo — Em MATINÉE e á noite</b></p> <p><b>A REFORMA DO DIABO.</b></p>	<p><b>CASINO NACIONAL</b></p> <p>22 RUA DO PASSEIO 22</p> <p><b>HOJE Sexta-feira 27 HOJE</b></p> <p>Segunda lucta de</p> <p><b>PETERSEN</b></p> <p>CELEBRE LUCTADOR COLOSSO</p> <p>vencedor da cintura de ouro e felices Berçero, Paris</p> <p><b>GRANDE FUNÇÃO</b></p> <p>na qual tomam parte todos os</p> <p><b>NOVOS ARTISTAS</b></p> <p>sendo pela ultima vez representada a</p> <p>pessa ária por</p> <p><b>LYANE and GECK'S</b></p> <p><b>GRANDE PARTE DE CONCERTO</b></p> <p>executada pelos melhores artistas e o</p> <p>melhor successo da actualidade</p> <p>Amanhã, sabhado — Estréa</p> <p><b>NORDCAP TRIO</b></p> <p>Carlos Norwuegez</p> <p>a reitro da applaudida cantora lyrica</p> <p><b>Iride Bruno</b></p> <p><b>Domingo — Matinée familiar.</b></p> <p>1800</p>	<p><b>THEATRO LYRICO</b></p> <p>Tournée — LOIE FULLER</p> <p><b>Ultima semana</b></p> <p><b>HOJE Sexta-feira 27 de maio HOJE</b></p> <p><b>ULTIMOS ESPECTACULOS</b></p> <p>INOFENSIVO ESPECTACULO DE</p> <p><b>Miss Loie Fuller</b></p> <p>nas suas celebres creações</p> <p><b>ESTREIA</b></p> <p><b>Mlle. ELODIE LELONG</b></p> <p>nos seus instrumentos antigos</p> <p><b>Mlle. DIETERLE</b></p> <p>do theatro Variétés do Paris</p> <p>Toda primeira vez a estréa — <b>LE GATEAU</b> e a comédia em um acto — <b>LE HAISER.</b> 2 e 3.º honr.</p> <p>Instalação electrica da casa Lyrica &amp; L.</p> <p>Os bilhetes á venda na escriptoria da Paiz.</p> <p><b>Domingo — Matinée de bilhetes á venda.</b></p> <p>O programma será distribuido para 1800</p> <p>sensacional espectaculo, no Lyrica.</p>
--	---	--

**CORREIO dos Theatros. In: Correio da Manhã, Rio de Janeiro, ano 4, n.1079, 27/05/1904, p. 3.**

Correio dos Theatros — Echos & Reclamos

Um numero curioso e artístico reserva-nos para a récita de hoje a empresa Da Rosa. É mlle. Elodie Lelong, que executa trechos difficillimos, em instrumentos de várias épocas, como um piano de 1800 e um cravo de 1761.

Mlle. Eladie Lelong interpretará trabalhos de grandes mestres, como Mozart, Beethoven, Purcelle, etc.

Loie Fuller, nas suas maravilhosas exhibições e os artistas já applaudidos pelo publico completarão o interessante programma do espectaculo de hoje. [...]

**DIVERSÕES. In: O Paiz, Rio de Janeiro, ano 20, n. 7172, 28/05/1904, p. 2.**

DIVERSÕES — Theatro Lyrico

A companhia de que faz parte a famosa Loie Fuller esta dando os ultimos espectaculos. O de hoje é um beneficio de Mlle. Dieterle.

Constam do programma do espectaculo a opereta em um acto — *Bagatelle*, de Offenbach; a pantomima *La chinoise*, em que toma parte Loie Fuller, cançonetes pela beneficiada e, por ultimo, além de outras atracções, Loie Fuller em *La nuit, la danse blanche e le feu de lys*.

**CORREIO dos Theatros. In: Correio da Manhã, Rio de Janeiro, ano 4, n.1080, 28/05/1904, p. 2.**

Correio dos Theatros – Echos & Reclamos

[...] - Miss Loie Fuller, nas suas maravilhosas dansas, continúa a triumphar no palco do velho Lyrico. Ante-hontem, a celebre americana exhibio um novo numero, de prodigioso effeito, *L'archange*.

A deliciosa comedia de Edouard Prilleron, *L'etincelle*, deu-nos ensejo de mais uma vez applaudirmos o talento de mlle. Dieterle, a graciosa *divette*, secundada por Paul Franck e mme. Paule Dartigny.

No espetaculo de hontem, estreou a eximia virtuose Elodie Lelong, nos seus instrumentos antigos. No programma, figuraram também a comedia *Le baiser* e a opereta *Bagatelle*, além de mais Fuller nos seus surprehendentes trabalhos.

Hoje, festa artística da brilhante actriz mlle. Amelie Dietérle, com um programma excellente, como verificará o leitor, passando os olhos pelo annuncio respectivo.

Não faltarão applausos à distincta artista.



THEATRO LYRICO. *In: Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, ano 4, n.1080, 28/05/1904, p. 6.

**THEATRO LYRICO**  
**TOURNÉE LOIE FULLER**  
**HOJE** Sabbado, 28 do corrente **HOJE**  
*Ultimos espectaculos*  
**FESTA ARTISTICA**  
 -DE-  
**M<sup>LLE.</sup> DIETERLE**

---

<p>1.-Orchestra.          2.-Mme. Klodie Lelong.          3.-Bagatelle.          Operette en 1 acte de H. Grémieux et          M. Ernest Blum.          Musique de Jueques Offenbach.          Bagatelle, mlle. Diéterle; Georges de          Planteville, M. A. Peyre; Finette,          mlle. Paule Dartigny; Pistache, M.          Max-illy.          4.-Les Colberg.</p>	<p>4.-LA CHINOISE          Pantomime de Loie Fuller,          La Chinoise—La Loie Fuller.          L'Officier—M. Paul Franck.</p>
--	---

**ENTRE ACTO**

Por defferencia a mlle. Diéterle Miss  
 Loie Fuller pela primeira e ultima vez re-  
 presenta a pantomima.

---

**ENTRE ACTO**

5.-Orchestra.  
 6.-Mlle. Diéterle.—Cançonetas de seu re-  
 pertorio acompanhadas pela orchestra  
 de 25 professores.  
 7.-LA LOIE FULLER  
 A.—La Nuit —B. La danse blanche.  
 —C. LE FEU D. LE LYS.

**A'S 8 1/2**

---

**AMANHÃ, DOMINGO—** Matinée á uma e meia da tarde. Bilhetes á venda no es-  
 crep terio do «Paiza».

**INSTALAÇÃO ELECTRICÁ DA CASA GUINLE & C.**

FRADIQUE, Dom. De cá pra lá. *In: Correio Paulistano*, São Paulo, ano 50, n. 14651, 28/05/1904, p. 1.

DE CÁ PRA LÁ – Rio, 26 de maio.

A Loie Fuller é talvez um bom pretexto para começar a garatujiação destas tiras.

A propaganda verbal dos estrangeiros que foram à exposição de Paris, ou simplesmente à exposição com E, e a divulgação pelos jornais e revistas deram uma

celebridade universal à criadora da dança serpentina. Os que lá não foram, como nós, faziam seus cálculos e, na fé dos padrinhos, admiravam mais ou menos esse prodígio da electricidade aplicada à arte choreographica.

Mas Rio de Janeiro já é uma cidade que as celebridades não desdenham de procurar quando o brilho dos seus sucessos não deslumbra o público europeu.

Os nossos diplomatas fazem suas primeiras armas na América e só depois de armados cavalleiros é que lhes é dado transpor o Atlântico. Os paladinos de Arte, ao contrário, só se resolvem a transportar-se ao Novo Mundo quando estão cansados de ser profetas na própria terra.

Foi assim que nos foi dado admirar Sarah Bernhardt, Réjane, Saint Saens e quanta ilustre personalidade nos envia a Fortuna, compadecida dos pobres diabos, que não as podem admirar *sur place*.

Também acontece, é certo, ser aqui que essas águias vem soltar os seus primeiros voos, como aconteceu com a Duse, com o Tamegno, Novelli e outros sahidos do nosso palco para a conquista do mundo.

Outros, como o famoso Antoine, vieram só consolidar uma reputação vacillante e afinal verificaram que não é tão fácil como lhes parecia impingir a estes *sauvages* pechisbeque por ouro de lei.

A Loïe Fuller, porém, não nos veio pedir applausos de que não carece, mas procurar uma freguesia ainda não fatigada de contemplar as suas sarabandas flammejantes.

S. Paulo, como é de praxe, terá de admiral-a dentro em pouco, e é preciso toda a cautela para não darmos uma opinião que não confira com a impressão do exigente público paulista.

Antes de tudo, cumpre-nos prevenir a *Light and Power* para que esta poderosa e respeitada empresa não faça o mesmo fiasco que fez nosso Jardim Botânico. Solicitada para montar os projectores necessários a exhibição da Loïe, a nossa empresa de electricidade teve de confessar que não podia dispor de energia suficiente, importando sua acquiescência um grande transtorno sinão a paralyzação do seu trafego!

Porque, leitor amigo, para iluminar os bailados da Loïe é preciso, nada mais nada menos, do que uma corrente eléctrica capaz de mover oitenta bondes! E a população carioca, ante á alternativa de não vêr a dança serpentina, o *pappilon* e *dans*

*l'espace* e a de ficar sem bondes das 8 e meia às 12 da noite, provavelmente renunciaria áquelle grande prazer.

Que se acautele, pois, a luminosa e potente empresa paulista!

O desastre foi felizmente evitado pelo fortuito acaso de encontrar-se em deposito o material de uma importante usina electrica, que a casa Guinle vae montar e do qual cedeu 150 acumuladores para salvar a nossa reputação e evitar o ludibrio de nossa curiosidade.

Tolstoi assistindo uma vez a montagem de uma opera de Wagner, entrou a philosophar, segundo o seu mau costume, e a lamentar que se gastasse tanto esforço e tanto dinheiro para divertir o povo com uma coisa que, na sua herectica opinião, nem arte é. Não creio, porém, que o grande mestre slavo lamentasse o grande dispendio de força electrica que se faz com as piruetas da Loïe.

Cento e cinquenta acumuladores para mexerem com uma mulher, que não se pode dizer frágil, tratando-se de uma carnuda rapariga, que está bem longe da esguez typica das serpentes!

Aliás as serpeações estão mais nas flutuações ora severas e harmoniosas, ora vertiginosas que ella imprime ás suas longas vestes flammejantes e em cujas cambiações se exgottaram as nuanças e combinações infinitas da cor.

Aquillo é uma labareda viva que se agita, que se dobra e se desdobra, que se alonga e se contrae, buscando o tecto ou rastejando o chão, num coruscar polychromico de largos panejamentos ondulantes, entre os quais as formas de mulher se perdem, se dissolvem, como devoradas pela chamma que se abrasa essa salamandra feérica. Mas num volteio desenham-se as columnas afiadas das pernas, a curva ampla do quadril, as mãos avançam espalmadas e translúcidas, e um rosto de opala, como repassado de luz, se desenha sobre o fundo ígneo, sorrindo e piscando os olhos garços...

Ah! os pobres olhos da Loïe, que dizem, estão cegando de tanta luz!

Acabará céga, essa que inventou um meio tão curioso e original de deleitar os olhos alheios? Seria uma cruel ironia da fatalidade!

E sabem vocês como a Loïe inventou as suas dansas luminosas? Si não sabem deixem que lhes diga eruditamente.

Representando em Nova York, a Loïe tinha de fazer de fada, deusa ou coisa que a valha, e para isso encommendou à costureira uma roupagem de gase. Mas o traje só chegou a última hora e veio desmesuradamente comprido. Não havia tempo

para seu concerto, e que fez então a Loïe? Appareceu em scena suspendendo para os lados a fimbria vestimenta. Mal sabia ella que esse recurso de momento era uma suggestão da Fortuna.

Nessa attitude e sob projecção de um foco elétrico, ella parecia uma grande ave luminosa a esvoaçar sobre o tablado.

O effeito foi estupendo, o público applaudiu delirantemente, os jornaes elogiaram com ardor a sua *creação*. Estava inventada a dansa serpentina.

É assim que a Fortuna faz quando resolve proteger um mortal.

A celebridade da flammivora deidade talvez lhes pareça no momento frívola e incapaz mesmo de dar assumpto à penna de um chronista; mas deixem passar o tempo e a história ha de guardar o seu nome como o de uma creatura, que fez algo de novo nesta época medíocre e *blasée* em que é tão difficil tirar um effeito inédito.

Por nós, muito gratos lhe somos pelos instantes de gozo que proporcionou aos nossos olhos e por nos ter dado assunto para esta dúzia de tiras.

#### **DIVERSÕES. In: O Paiz, Rio de Janeiro, ano 20, n. 7173, 29/05/1904, p. 3.**

##### **DIVERSÕES – Theatro Lyrico**

A *troupe* de que faz parte a famosa miss Loïe Fuller dá hoje o seu penultimo espectáculo, no theatro Lyrico.

É uma *matinée*, das mais curiosas e raras, a que póde o publico desta capital assistir.

Bastam para se ter idéa do espectáculo, mencionar os numeros do programma: Smaun, Sing-Hpoo, l'Auto-Girl, les Colberg, a comedia *Le baiser*, Mlle. Dieterle, na *Chanson des fées*; Loïe Fuller, Mme. Elodie Lelong, Little Pich, les Zouaves.

#### **SECÇÃO Livre. In: O Paiz, Rio de Janeiro, ano 20, n. 7173, 29/05/1904, p. 3.**

##### **SECÇÃO LIVRE – João Minhoca Municipal**

Ante-hontem, representação de gala com todos os matadores. Coisa papa fina e muito mais interessante que a dansa da Loïe Fuller. Lá estivemos rentes. Os homens haviam recebido na véspera uma esfregação em regra e estavam b[rasura] o diabo!

Começou a coisa por uma manifestação toda atrapalhada do Merecão.

Entendeu-se que o turuna não admitte que se duvide da sua independencia de legislador. É tratar-se de assumpto de que não entenda (oh modestia!) e subir logo as escadas da Prefeitura para perguntar como deve votar. Subi, mas não foi para

perguntar como deve votar. Você também subiu, diz elle ao Espalha Brazas. Subi, mas não foi para aprender a lição; foi para procurar rapadura! acode o outro.[...]

**THEATRO Lyrico. In: O Paiz, Rio de Janeiro, ano 20, n. 7173, 29/05/1904, p. 6.**

<p align="center"><b>THEATRO LYRICO</b></p> <p align="center"><b>TOURNÉE LOÏE FULLER</b></p> <p align="center">PENULTIMO ESPECTACULO DE MISS LOÏE FULLER Grandioso successo da companhia</p> <p align="center"><b>HOJE</b> Domingo 29 de maio <b>HOJE</b></p> <p align="center">A' 1½ da tarde <b>MATINÉE</b> A' 1½ da tarde</p> <p align="center"><b>PROGRAMMA</b></p> <p><b>PRIMEIRA PARTE</b></p> <ol style="list-style-type: none"> <li>1. Orchestra.</li> <li>2. <b>Swann-Sing-Hpoo.</b></li> <li>3. <b>L'AUTO-GIREL.</b></li> <li>4. <b>Les Colberg.</b></li> </ol> <p><b>SEGUNDA PARTE</b></p> <ol style="list-style-type: none"> <li>5. Orchestra.</li> <li>6. <b>LE BAISER</b> comedia em 1 acto, de Th. de Banville; musica de Paul Vidal Pierrot, M. Paul Franck, de l'Odéon; La Fée, Mlle. Paule Dartigny, du Gymnase.</li> </ol> <p align="center"><b>GRANDES NOVIDADES</b></p> <p align="center">Segunda-feira—Récita extraordinaria—FESTA DE Miss Loïe Fuller. <b>ADEUS DA COMPANHIA</b></p> <p align="center">Os bilhetes à venda no theatro.</p>	<p align="center"><b>THEATRO MAISON MODERNE</b></p> <p align="center">Proprietario — PASCHOAL SEGRETO 15 PRAÇA TIRADENTES 15</p> <p align="center"><b>HOJE</b> Domingo 29 de maio <b>HOJE</b></p> <p align="center">DOIS MAGNIFICOS ESPECTACULOS</p> <p align="center"><b>Matinée familiar</b></p> <p align="center">A' 1½ da tarde com extraordinario programma, acabando com a applaudida pantomima</p> <p align="center"><b>A FLAUTA MAGICA</b></p> <p align="center"><b>A' noite</b>—Programma completa- mente variado.</p> <p>Os celebres musicos excetricos <b>Edik and Harry</b>, no seu variadissimo repertorio.</p> <p>Os inimitaveis duettistas italianos <b>Rossi</b>, nos seus hilariantes duettos comicos.</p> <p>Os equilibristas e malabaristas <b>Irmãos Carlo</b>, nos seus surprehen- dentes exercicios, e com a sua <b>TROUPE</b> de <b>cachorros sabios.</b></p> <p align="center"><b>3 sessões de cinematographo 3</b></p> <p>Acabará o espectáculo com a appara- tosa pantomima pela primeira vez, <b>LOS</b> <b>BANDIDOS DE LA SIERRA MORENA.</b></p> <p>Banda do corpo de marinheiros nacionaes N. D.—O <b>PANTHEON GENOPLASTICO</b> con- tinua a funcionar todos os dias, á rua do Ouvidor n. 141.</p>
---	---

**THEATRO Recreio Dramatico. Cá e lá...Pingos e Respingos. In: Correio da Manhã, Rio de Janeiro, ano 4, n.1081, 29/05/1904, p. 1.**

Theatro Recreio Dramatico – Cá e lá...Pingos e Respingos.

Correio dos Theatros – Echos & Reclamos

Não se comprehende positivamente,

Porque esse grande e colossal espanto

Que a tal Fuller, com todo o seu encanto

Produz no nosso publico actualmente.

Combinação de lux mais surprehendente,

Efeito igual a algum milagre santo,  
Temos ha muito tempo, e, no entanto,  
Ninguem por isso anda explorando a gente.

Tudo o que em lux de mais moderno existe,  
Tudo o que possa deslumbrar o muado,  
Do Loterre por certo está na lista!

Photographo, é tambem sabio profundo,  
Pois consegue um retrato, o grande artista,  
Na centealma parte de um segundo!...

**CORREIO dos Theatros. In: Correio da Manhã, Rio de Janeiro, ano 4, n.1081, 29/05/1904, p. 3.**

Correio dos Theatros – Echos & Reclamos

Tournée Loie Fuller correu excellentemente o espectaculo de ante-hontem, no Lyrico, onde trabalharam os artistas dirigidos pela famosa artista, que nos veio trazer as maravilhas da sua luminosa arte.

Na opereta *Bagatelle*, mlle. Dieterle obteve francos applausos, conduzindo com o seu cosromado *entrain* a personagem e cantando deliciosamente os numeros da alegre partitura.

Mme. Dartigny e Paul Franck disseram muito bem a scena do *Baiser*.

Mme. Elodie Lelong foi com justiça aclamada, executando a primor Scarlatti e Rameau, no seu precioso cravo, que data 1765 e se conserva em excellentes condições.

Em summa, um bom espectaculo, como será, certamente, o anunciado em *matinée* para hoje.

Amanhã, festa de miss Loie-Fuller e despedida da companhia, que vae na Argentina inaugurar o theatro do Rosario.

**DIVERSÕES. In: O Paiz, Rio de Janeiro, ano 20, n. 7174, 30/05/1904, p. 3.**

DIVERSÕES – Theatro Lyrico

É hoje a festa artística de Miss Loie Fuller, a artista cujos trabalhos foram o *clou* da quinzena. O programma do espectaculo é devéras suggestivo.

**CORREIO dos Theatros. In: Correio da Manhã, Rio de Janeiro, ano 4, n.1082, 30/05/1904, p. 3.**

Correio dos Theatros – Echos & Reclamos

Realizou-se ante-hontem, no palco do Lyrico, o espetaculo dedicado a graciosa “divette” Amelie Dieterle, uma artista que confirmou plenamente os elogios de que viera precedida. Mlle. Dieterle é, não há duvida, uma atriz de valor e as referencias enthusiasticas que lhe têm sido feitas correspondem a inteira justiça.

À gentil beneficiada não fartaram applausos, flores e sincerissimas demonstrações de apreço.

Quanto à récita, agradou em toda a linha.

Hoje, effectua-se a festa da famosa miss Loie Fuller, que, entre outras novidades, nos apresentará o maravilhoso “radium”.

É bom frisar que é este o último espectaculo da “troupe”.

Loie Fuller dirigiu-nos a seguinte carta:

“Monsieur le directeur – A la veille de quitter cette ville exquise pourrais je adresser aux journaux, aux journalistes l'expression de mes remerciements les plus sincères par la bonne appreciation des efforts que nous avons fait.

Je rémercie aussi le public de Rio de Janeiro de l'accuell charmant qu'il m'a fait, de la patience qu'il a montré en face des immenses difficultés qu'a eu a surmonter mon imprésario mr. G. da Rosa pour l'installation qui m'était nécessaire.

Pour tout cela, laissez-moi encore vous exprimer toute ma reconnaissance en espérant que bientôt j'aurai le bonheur de revivre ici les jours heureux que j'y ai vécus.”

- *Loie Fuller.*

[...] - Partiu hontem para S. Paulo, afim de tratar de negocios theatraes, especialmente do *debut* de miss Loie Fuller e mlle. Dieterle, o empresario Luiz Ducci.



THEATRO Lyrico. *In:* Correio da Manhã, Rio de Janeiro, ano 4, n. 1082, 30/05/1904, p. 6.

**THEATRO LYRICO**

**TOURNÉE LOIE FULLER**

DESPEDIDA DA COMPANHIA

**HOJE** Segunda-feira, 30 de maio **HOJE**

ULTIMO ESPECTACULO DA COMPANHIA ULTIMO

Grandiosa festa artistica de **MISS. LOIE FULLER**

**PROGRAMMA**

<p style="text-align: center;">PRIMEIRA PARTE</p> <ol style="list-style-type: none"> <li>1. Orchestra</li> <li>2. <b>L'AUTO-GIRL.</b></li> <li>3. <b>LES COLBERG.</b></li> </ol> <p style="text-align: center;">SEGUNDA PARTE</p> <ol style="list-style-type: none"> <li>4. A muito applaudida opereta em 1 acto de M. Bismach e Halevy, musica de Jacques Offenbach</li> </ol> <p style="text-align: center;"><b>POMME D'API</b></p> <p>Grande successo de Mlle. DIETERLE Catherine, Mlle. Dieterle; Rabenstein, M. Maxilly; Gustav- M. Henry Peyre.</p> <p style="text-align: center;">TERCEIRA PARTE</p> <ol style="list-style-type: none"> <li>5. <b>MME. ELODIE LELONG.</b> (instrumentos antigos)</li> <li>6. <b>Mlle. DIETERLE.</b> no seu gracioso repertorio</li> </ol>	<p style="text-align: center;">QUARTA PARTE</p> <ol style="list-style-type: none"> <li>7. Orchestra.</li> </ol> <p style="text-align: center;"><b>Miss LOIE FULLER.</b></p> <ol style="list-style-type: none"> <li>a) <b>La Danse Blanche</b></li> <li>b) <b>La Fes</b></li> </ol> <p style="text-align: center;">e a maior novidade do dia</p> <p style="text-align: center;">- A -</p> <p style="text-align: center;"><b>DANSA DO RADIUM</b></p> <p style="text-align: center;">A maravilhosa descoberta do seculo</p> <p style="text-align: center;">(LA LUMIERE SANS LUMIERE) A LUZ S. M LUZ</p>
--	--

A's 8 1/2 horas. Preços do costume. Ultimo espectáculo - Adeus da Miss LOIE FULLER e de sua companhia. Os bilhetes á venda no escriptorio d'O Paiz.



THEATRO Lyrico. In: O Paiz, Rio de Janeiro, ano 20, n. 7175, 31/05/1904, p. 6.

**THEATRO LYRICO**

**AMANHÃ** quarta-feira 1 de junho **AMANHÃ**

Estréia do afamado transformista **ALDO**

**PROGRAMMA**

<p style="text-align: center;"><b>PRIMEIRA PARTE</b></p> <p>1. <i>Canções comicas</i>, por ALDO.</p> <p>2. <b>Au bal masqué</b>, duetto para soprano e barytono (scena de ventriloquia) original de ALDO — Soprano, ALDO; barytono, ALDO.</p> <p>3. Seguirá o joguete comico em 1 acto, criação de ALDO — <b>Um bombeiro de guarda</b>. <i>Personagens</i>: Prologo, ALDO; Wanda, ALDO; Cesare, banqueiro, ALDO; Gertrude, criada, ALDO; Battista, criado, ALDO; Matteo, bombeiro, ALDO; um policia, ALDO. Sete personagens—20 transformações.</p> <p style="text-align: center;"><b>SEGUNDA PARTE</b></p> <p style="text-align: center;"><i>Intermedio para orchestra</i></p> <p>4. A extravagancia comico musical em 1 acto e diversos quadros</p> <p style="text-align: center;"><b>PARIS-CONCERT</b></p> <p>Prologo: um empresario em apuros, ALDO.</p> <p>Principiará o espectáculo com o <i>lever de rideau</i>, de Cagna — <b>A victoria é do amor</b>, recitado pelos artistas Yole e Egisto Cecchi.</p> <p>Maestro de orchestra, A. LIETTI. Director tecnico, HAMLET.</p>	<p style="text-align: center;"><b>Programma do concerto</b></p> <p>1. <i>Sigfried</i>, clown-parodista, ALDO.</p> <p>2. <i>Mlle. Juliette</i>, chanteuse gommeuse, ALDO.</p> <p>3. <i>Garlin</i>, tenorino di grazia, ALDO.</p> <p>4. <i>Mme. Paginotelli</i>, ramanziera (<i>desafinada</i>), ALDO.</p> <p>5. <i>Bi-Bo-Bu</i>, clown excentrico musical, ALDO.</p> <p>6. <i>La Ciociara</i>, cançoneta romanesca, ALDO.</p> <p>7. <i>Hartmann</i>, prestidigitador, ALDO.</p> <p>8. <i>Babillard</i>, apresentação de maestros celebres, ALDO.</p> <p>9. <i>Lice Faller</i>, imitação da <i>Dansa Serpentina</i>, ALDO.</p> <p>10. <i>Prof. Scengali</i>, illusionista, ALDO.</p> <p>11. Acabará o programma com a <b>Desaparição de Aldo</b>. 30 personagens — 60 transformações.</p>
--	---

**A's 8 1/2 horas.**

Preços—Camarote de 1ª ordem, 30\$; ditos de 2ª, 20\$; cadeiras de 1ª classe, 5\$; varandas, 5\$; cadeiras de 2ª classe, 3\$; galerias, 1\$500. 1503

Anúncio do programa que é sucessor da temporada de Loïe Fuller e sua trupe, no qual o transformista Aldo, anunciado pelos jornais como rival de Frégoli, realizaria uma transformação em “[...] 9. Lice Faller, imitação da Dansa Serpentina.”

**CYRANE & C. Theatro Recreio Dramatico Cá e lá...Pingos e Respingos. In: Correio da Manhã, Rio de Janeiro, ano 4, n.1083, 31/05/1904, p. 1.**

Theatro Recreio dramático – Cá e lá... Pingos e Respingos – Elle e Ella

Affirma um conhecido jornalista

Que o Muller, que da Loie, certo, é parente,

Tem dado grandes provas de estadista

Activo, perspicaz e intelligente.

Dos seus actos percorro, ancioso, a lista

E nada vejo, ou vejo tão somente

Que elle tem se mostrado um bom pianista

Gerando da Avenida o piano ingente.

No mais, marcha a Central ao precipicio;

Á industria ainda não fez um beneficio;

Falta agua...Emfim, por mais que nos concentre.

Apenas vejo que o famoso Muller

Uma vantagem leva a Loie Fuller

Ella dança com os pés, e elle com o ventre...

**CORREIO dos Theatros. In: Correio da Manhã, Rio de Janeiro, ano 4, n. 1083, 31/05/1904, p. 2.**

Correio dos Theatros – Echos & Reclamos

[...] - Despediu-se hontem a companhia de variedades, dirigida pela célebre artista miss Loie Fuller, que annunciava um numero sensacional: a dansa do *radium*, maravilhosa descoberta dos esposos Curie.

A empresa, alterando a ordem do programma, não nos permitiu assistir ao trabalho de miss Loie Fuller, que devia preencher a ultima parte da récita.

Pessoas que viram a dansa do *radium*, affirmaram nos, no entanto, ter a famosa americana ainda uma vez deslumbrado a platéa do Lyrico, com esse novo número.

Loie Fuller, cuja festa se realizava, recebeu do público escolhido que compareceu ao theatro da Guarda Velha demonstrações de alto apreço, que

traduziam também votos de não ficar ao olvido a promessa feita pela artista de voltar ao Rio de Janeiro.

A *troupe* segue hoje para S. Paulo, onde dará alguns espetáculos, antes de tomar o rumo da República Argentina.

**PLATÉAS e salões.** *In:* Correio Paulistano, São Paulo, ano 50, n. 14654, 31/05/1904, p. 4.



### Platéas e Salões – Sant'Anna

Confórme noticiamos, chegou hontem do Rio o estimado empresario Ducci, precedendo a companhia de que faz parte Loie Fuller.

Dará a companhia o seu primeiro espectáculo, quinta feira próxima futura, com o “vaudeville” em 1 acto em que entrará mlle. Dieterle do “Variatés” de Paris.

Do repertorio da companhia serão aqui representados os “vaudelles”:

“Mr. Chouffleury”, “Tomme d’Api”, “Bagatelle”, etc., e varias pantomimas com o concurso da ara. Paul Franck, do theatro Odeon, de Paris, em cinco espectaculos.

Loie Fuller nas cinco noites apresentará o seguinte: - Na primeira, antigas creações; na segunda, “O Fogo”; na terceira, “O lyrio”; na quarta, “Decorações luminosas”, e na quinta, “O Archanjo”.

Este “cliché” [affiché] representa a famosa artista apresentando “O fogo”.

O serviço de electricidade será feito por 24 electricistas, e a força da luz para os seus trabalhos será de 1000 *ampéres*.

A orchestra da companhia é composta de meninos – *Les Colberg*, e é dirigida por um *maestro* de quatro annos de idade, Hugo Colberg.

**ARTES e Artistas. In: O Paiz, Rio de Janeiro, ano 20, n. 7177, 02/06/1904, p. 2.**

ARTES E ARTISTAS – Aldo

[...] Não menos acclamada foi a imitação da dansa serpentina (*Loie Fuller*), em que Aldo enche o theatro de côres deslumbrantes, metamorphoseado numa digna rival da reputada dansarina. [...]

**PLATÉAS e salões. In: Correio Paulistano, São Paulo, ano 50, n. 14656, 02/06/1904, p. 3.**

Platéas e Salões – Sant'Anna

É hoje a estréia, em S. Paulo, da companhia Loie Fuller, no theatro Sant'Anna.

Hontem, á tarde, já poucos bilhetes havia á venda.

Vae ter hoje o theatro da rua da Boa Vista uma enchente á cunha.



THEATRO Sant'Anna. In: Correio Paulistano, São Paulo, ano 50, n. 14656, 02/06/1904, p. 4.

**THEATRO SANT'ANNA**

**Tournée LOIE FULLER**

**HOJE HOJE**  
**Quinta-feira, 2 de junho de 1904**  
**Programma da primeira função**

**PRIMEIRA PARTE**

1.º Orchestra — Regente, mr. Heyberger. 2.º LE BAISER, comedia em um acto de T. de Bauville: *Pierrot*, mr. Paul Franch; *La Fée Urgée*, mlle. P. Dartigny. A canção das fadas: musica de Vidal, cantada por mlle. Myriane et mr. Peyre. 3.º Mlle. ELODIE LELONG, musica de cravo (instrumento de 1758). 4.º LES COLBERG'S, orchestra de meninos, dirigida por Hugo Colberg (de 4 annos de idade).

**SEGUNDA PARTE**

5.º Orchestra. 6.º Estréa de Mr. CHOUFLEURY RESTERA CHEZ LUI... opereta em um acto, musica de Offenbach. Tomam parte: mlle. Dartigny et mrs. Max Illy, Henry Peire, Paul Franch, etc. Mlle. DIETERLE, do theatro das Varietés, de Paris.

**TERCEIRA PARTE**

7.º Orchestra.

**La Loie Fuller**  
 nas suas inimitaveis creações: a) A NOITE b) O FIRMAMENTO  
 c) O FOGO d) A DANÇA DO LYRIO.

**A's 8 e meia horas em ponto**

**PREÇOS** Frizas e camarotes, 40\$; cadeiras, 10\$; balcão 1.ª fila, 10\$; balcão outras filas, 5\$; galeria numerada, 3\$; gerses, 2\$. — Os bilhetes á venda na *Brasserie Paulista*, das 10 da manhã ás 5 da tarde, depois na bilheteria do theatro.

**5 ♦♦ UNICOS ESPECTACULOS ♦♦ 5**

Instalação electrica especial com a energia de 1000 ampéras para os aparelhos especiaes de MISS LOIE FULLER, servidos durante os espectaculos por 24 ELECTRICISTAS.

**Amanhã** Segundo espectáculo e programma variado  
 Sempre LA LOIE FULLER — Estréa de Little Pich

**Domingo, 5 — Unica matinée**

**PLATÉAS e salões. In: Correio Paulistano, São Paulo, ano 50, n. 14657, 03/06/1904, p. 2.**

Platéas e Salões – Theatro Sant'Anna

De há muito que se ouvia falar na dança da serpentina e na sua creadora Loïe Fuller.

Por aqui já tinham apparecido imitadoras mais ou menos felizes da grande *artista da luz*, arremedos pallidos que tinham o valor único de deixar entrever o que seria, no deslumbramento das suas exhibições a verdadeira Loïe Fuller.

Chega, afinal, o momento em que o publico paulistano é chamado ao theatro a extasiar-se ante a effectividade da sua concepção phantasiosa.

Quadruplicada fosse a lotação do Sant'Anna e vel-o-íamos com a enchente absoluta em que hontem regorgitou.

Antes, porém, de ser satisfeita a expectante curiosidade publica, havia um programma a cumprir: mas horas bem passadas foram essas, compensadoras do sopitamento ao justificado anhelos dos [palavra cortada].

Abriu o espectaculo a mimosa phantasia de Banville *Le Baiser*, encarregando-se da parte de *Pierrot* o Sr Paul Franc, que o disse a contento geral. Mlle. Dartigny desempenhou a parte da fada Urgete e não a comprometteu.

Receberam geraes applausos.

Em seguida mme. Elodie Lelong executou primorosamente um trecho de Bach, e outro de Handel num velho cravo, que data segundo se diz de 1758.

Pena foi que o instrumento se achasse muito ao fundo da scena o que, dado as condições acusticas do theatro, prejudicou a audição.

Mme. Elodie Lelong revelou-se-nos uma virtuose emerita pelo que seria para desejar que prolongasse além dos rapidos oito minutos o prazer de ouvil-a.

Foram justissimos os applausos que provocou.

Veiu depois a meninada Colberg's e tocaram em conjunto diversos instrumentos. O successo porém coube ao pequeno *regente*, que despertou risadas e calorosas palmas pela graça e convicção com que regeu não só os seus companheiros como a orchestra, que tocou durante o espectaculo.

Começa a segunda parte com a opereta de Offenbach *Mr. Choufleury restera chez lui*.

Os principaes papeis foram interpretados por mlle. Dieterle, *Ernestina*; Max-Illy, *Choufleury*; Henry Peyra, *Chrysodale*, e Paul Franck, *Patermann*.

A peça foi bem jogada, principalmente por mlle. Dieterle, que se manifestou artista de méritos, sabendo dizer, com gracioso desembaraço e muita vivacidade; por mr. Max-Illy que revelou ser um bom centro comico e Henry Payre que tem voz agradável e educada.

Chega afinal o esperado momento.

Vae apparecer Loie Fuller.

Apagam-se as lampadas electricas na sala e corredores.

Sóbe o panno e, passados momentos, surge na penumbra do palco a grande *symphonista da cor*.

O seu corpo mal se percebe em meio aquelle turbilhao onduloso de gaze que logo principia a desenvolver o seu deslumbrante poema de cores numa phenomenal apotheose de luz.

Quer na mansa poesia do ceo calmo e estrellado ou na doce expressão de um alvo lyrio, quer no revolutear bizarro da borboleta azul e diaphana, como na estonteante quédia da cascata luminosa, na dança phantastica da myriades de estrellas, no aterrador chammejar do fogo que a envolve, é sempre maravilhoso o effeito.

Mal começára o panno a descer e unisonos e estrepitosos estrugiam os applausos.

Já hontem se notava grande procura de bilhetes para os espectaculos seguintes.

É aviso que fazemos aos costumeiros retardatarios.

**PLATÉAS e salões. In: Correio Paulistano, São Paulo, ano 50, n. 14658, 04/06/1904, p. 3.**

Platéas e Salões – Sant'Anna

Outra enchente, hontem, no Sant'Anna.

Foram representadas as peças *Les Esperances*, comedia em um acto, do mr. P. Bilhaud, desempenhada por mlle. Paule Dartigny e mrs. Paul Franck e Vrains que agradaram, e a opereta em um acto, de Offenbach, *Pomme D'Api*.

Coube a interpretação desta à mlle. Dieterle que nos deu uma *Catherine* graciosa e vivaz, sabendo sublinhar com finura a dubiedade de uma phrase como salientar com descreção a malicia de uma passagem; a mr. Max Illy, um magnifico

*Rabastens*, e mr. Henry Peyre, que cantou muito regularmente a parte do choroso *Gustavo*.

Loïe Fuller fez-se admirar nas suas famosas dansas phantasticas obtendo o successo de sempre.

Os Colberg's provocaram muitos applausos com as suas execuções em diversos instrumentos, salientando-se o seu minuscuro regente.

Apresentou-se ao nosso publico o sr. Pich.

É um excentrico, que faz rir a valer com os seus *trucs* e habilidades, pelo que provocou francos e geraes applausos.

Para hoje está annunciada a estréa de Smaun-Ling-Hpoo, cujo nome é maior que a pessoa.

É um anão – campeão de acrobacia.

Além disso ha Loïe Fuller, Colberg's, Little Pich e parte darmatica.

**PLATÉAS e salões. In: Correio Paulistano, São Paulo, ano 50, n. 14659, 05/06/1904, p. 2.**

Platéas e Salões – Sant'Anna

A companhia Loïe Fuller obteve hontem mais uma enchente.

Além dos numeros já conhecidos apresentou-se ao publico o anão Smaun Sing, que é um lilipuciano de 70 centimetros de altura e perfeitamente proporcional.

O publico achou-lhe graça e applaudiu-o

Dieterle esteve magnifica na interpretação da *Bagatelle*, sendo bem auxiliada por Henry Peyre e Max Illi.

Loïe Fuller continúa no seu successo, recebendo fartos applausos assim como todos os demais artistas.

Hoje – Dois espectaculos – *Matinée* e á noite.



THEATRO Sant'Anna. In: Correio Paulistano, São Paulo, ano 50, n. 14659, 05/06/1904, p. 4.

**THEATRO SANT'ANNA**

Tournée **LOIE FULLER**

**HOJE HOJE**  
**Domingo, 5 de junho de 1904**

**2 ♦ GRANDES ESPECTACULOS ♦ 2**

Novas estréas  
**Unica matinée, á 1 e meia da tarde**  
**La Loie Fuller**

Novas creações      Novas creações  
**LES COLBERG'S**, a orchestra de meninos  
**SMAUN SING HPOO**, o anão campeão acrobata — (The Little Black Apoll). — O inimitavel **LITTLE PICH**. — **HYPNOTISE'E!** (Hypnotisada!). — **Mlle ELODIE LELONG**.

**Preços da matinée:**  
 Frizas e camarotes, 40\$; cadeiras, 7\$; balcão 1.ª fila, 7\$; balcão outras filas, 4\$; galeria numerada, 2\$; galerias, 1\$. — Os bilhetes á venda na *Brasserie Paulista*, das 10 da manhã ao meio dia, depois na bilheteria do theatro.

**Programma da noite**  
**A's 8 e meia horas em ponto**  
**Grandioso espectáculo / Grandioso espectáculo**  
**Estréa dos THE NEW-YORK ZUAVES**  
 Dezoito artistas e o seu *Captain Bevan*  
**La Loie Fuller** nas suas creações. — O grande successo de **Mlle. DIETERLE** na opereta em um acto, musica de Offenbach:  
**POMME D'API**  
**Smaum Sing Hpoos**, o anão campeão acrobata — (The Little Black Apollo). — Grande successo de **Little Pich**. — **Hypnotisée!** (Hypnotisada!) — **Mlle. Elodie Lelong**, nos seus instrumentos antigos — Musica de cravo e piano. — **Les Colberg's**, orchestra de meninos.  
**Preços do costume. Amanha, ultimo espectáculo**

**PLATÉAS e salões. In: Correio Paulistano, São Paulo, ano 50, n. 14660, 06/06/1904, p. 2.**

Platéas e salões – Sant'Anna

Tanto na *matinée* como no espectáculo á noite, houve enchente no Sant'Anna, hontem, não regateando o publico os seus applausos a Loie Fuller e aos artistas de sua companhia, que continua em pleno successo.

Á noite apresentaram-se ao nosso publico o sr. Bevan e seus 16 marujos.

Os seus trabalhos consistem em difficeis e complicadas evoluções militares, executadas com admirável precisão, terminando por uma escalada rápida e engenhosa que produz grande effeito.

Despede-se hoje a companhia com o ultimo espectáculo da série annunciada.

É mais uma enchente á cunha, certamente.

**PLATÉAS e salões. In: Correio Paulistano, São Paulo, ano 50, n. 14661, 07/06/1904, p. 3.**

Platéas e salões – Sant'Anna

Concorridissimo o espectáculo de hontem no Sant'Anna.

Os applausos não se fizeram rogados.

Estreou-se a Auto-girl, perfeita imitação de boneca.

A empresa, a pedido de muitos frequentadores do Sant'Anna, resolveu dar, a preços reduzidos, nesta capital, mais tres espectaculos, nos quaes Loie Fuller apresentará novos trabalhos.

THEATRO Sant'Anna. In: Correio Paulistano, São Paulo, ano 50, n. 14661, 07/06/1904, p. 4.

**THEATRO SANT'ANNA**

**Tournée LOIE FULLER**

A Empresa resolveu dar mais tres es-  
pectaculos attendendo ao benevolo  
acolhimento dispensado a esta troupe.

---

**HOJE HOJE**  
**3.ª-feira, 7 de junho de 1904**

A's 8 e meia horas em ponto  
**La Loie Fuller**

Nas suas novas creações Nas suas novas creações  
**As Flores Marzvilhosas**

---

**A pantomina - FLIRT**  
Mlle. Dieterle e Mr. Frank

Les Colberg's - A Auto Girl  
Smaun Sing-Hpoo - Little Pich

---

**The New-York Zouaves**  
-o-

**LA LOIE FULLER entre as chammass**  
Dance du lys

---

Preços para estas ultimas funcções

Frizes e camarotes, 35\$; cadeiras, 6\$; balcão 1.ª fila, 6\$; balcão outras filas, 4\$; galeria numerada, 2\$; geras, 1\$500. — Os bilhetes á venda na *Brasserie Paulista*, das 10 hs. da manhã até 5 da tarde, depois na bilheteria do theatro.



**PLATÉAS e salões. In: Correio Paulistano, São Paulo, ano 50, n. 14662, 08/06/1904, p. 3.**

Platéas e salões – Sant'Anna

Como nas noites anteriores, foi hontem muito applaudida Loïe Fuller nas suas maravilhosas danças.

Os zuavos do capitão Bevan, o minuscuro Luiz Hpoo, os Colbergs, Auto Girl e o engraçado Pich, receberam numerosas palmas.

Hoje, é de presumir mais uma enchente no “Sant'Anna”.

Loïe Fuller apresentará novas *decorações luminosas*: trabalhará no espaço, imitará borboletas, fará cascatas *de luz* e a aurora boreal.

THEATRO Sant'Anna. In: Correio Paulistano, São Paulo, ano 50, n. 14662, 08/06/1904, p. 4.

**THEATRO SANT' ANNA**

**Tournée LOIE FULLER**

**HOJE HOJE**

**4.-feira, 8 de junho de 1904**

**A's 8 e meia horas em ponto**

**Novos trabalhos**  
**de Miss Loie Fuller**  
 para os quaes fizeram-se novas  
 installações electricas no fundo da  
 sala do theatro para apresentar as  
**Decorações luminosas**  
 e as **Novas danças**  
 que tanto exito alcançaram ulti-  
 mamente em Paris.

**THE NEW-YORK ZOUAVES**

**Smaun-Sing-Hpoo**

**Les Colberg's**  
 orchestra de meninos

**L' Etincelle**  
 comedia em um acto de Pailleron.

**A Auto-Girl**  
 (Sensacional) e boneca electrica

**O inimitavel**

**Little Fich**

**La Loie Fuller**  
 As decorações luminosas  
 Novas danças  
 No espaço  
 Nas borboletas  
 Na agua  
 A aurora boreal

**PREÇOS :** Frizas e camarotes, 35\$;  
 cadeiras, 6\$; balcão, 1.  
 fila, 6\$; balcão, outras files, 4\$;  
 galeria numerada, 2\$; gerses, 1\$500.  
 Os bilhetes á venda na « Brasserie  
 Paulista », das 10 da manhã ás  
 5 da tarde, depois na bilheteria  
 do theatro.

**AMANHAN, a Loie Fuller nas no-  
 vas danças e programma variado**

**PLATÉAS e salões. In: Correio Paulistano, São Paulo, ano 50, n. 14663, 09/06/1904, p. 3.**

Platéas e salões – Sant'Anna

Causaram surprehendente impressão as novas *decorações luminosas* hontem apresentadas por Loïe Fuller, no Sant'Anna.

O público fez-lhe justiça applaudindo-a sem reservas.

Mlle. Dieterle ainda uma vez foi apreciadissima na opereta *Pomme d'Api*, assim como mrs. Max Ille e Henry Peyre.

Pich, por vontade dos espectadores teria bisado todos os seus trabalhos, inclusive a imprevista ascensão final.

Hugo Colberg, o interessante regente *mignon*, Luiz Hpoo, a curiosa miniatura de acrobata, e os exercitados zuavos provocaram geraes applausos.

O programma do espetaculo de hoje annuncia novas danças de Loie Fuller.

THEATRO Sant'Anna. In: Correio Paulistano, São Paulo, ano 50, n. 14663, 09/06/1904, p. 6.

**THEATRO SANT' ANNA**

Tournée **LOIE FULLER**

**HOJE HOJE**  
5.-feira, 9 de junho de 1904  
A's 8 e meia horas em ponte

**Mme. Elodie Lelong**  
**Smaun-Sing-Hpoo**

**Les Colberg's**  
orchestra de meninos

O grande successo de  
**Mlle. Dieterle**  
na opereta em um acto, musica de  
Offenbach :— *Mr. Choufleri restera  
chez lui...*

**A Auto-Girl**  
(Sensacional)  
O inimitavel **Little Fieh**

**THE NEW-YORK ZOUAVES**  
As decorações luminosas  
**La Loie Fuller**  
Novas danças  
No espaço  
Nas borboletas  
Na agua  
A aurora boreal

**PREÇOS :** Frizas e camarotes, 85\$;  
cadeiras, 6\$; balcão, 1.<sup>a</sup>  
fila, 6\$; balcão, outras filas, 4\$;  
galeria numerada, 2\$; geracos, 1\$500.  
Os bilhetes á venda na « Brasserie  
Paulista », das 10 da manhã ás  
5 da tarde, depois na bilheteria  
do theatre.

**AMANHAN,** grande espectáculo.  
Sabbado, 11, grande festa artisti-  
ca de Mlle. DIETERLE. — Pro-  
gramma novo e variado.



**PLATÉAS e salões. In: Correio Paulistano, São Paulo, ano 50, n. 14664, 10/06/1904, p. 2.**

Platéas e salões – Sant'Anna

Todos os numeros do espectáculo de hontem no Sant'Anna foram muito applaudidos pelos espectadores, que eram em grande numero.

Hoje descança a companhia.

Amanhã temos o festival da graciosa e intelligente artista mlle. Dieterle, que desde o primeiro espectáculo da companhia conquistou as justas sympathias do nosso publico.

Ja hontem havia grande procura de bilhetes para este espectáculo.

Domingo *matinée* e, á noite, em despedida.

**PLATÉAS e salões. In: Correio Paulistano, São Paulo, ano 50, n. 14665, 11/06/1904, p. 3.**

Platéas e salões – Sant'Anna

O theatro Sant'Anna está hoje em festa.

Realiza-se o festival artístico de mlle. Dieterle, a gentil e talentosa actriz, que tão apreciada tem sido pelo nosso público.

Além dos costumados numeros nos espectaculos da companhia Loïe Fuller, serão representadas a comédia *Seul enfim* e a opereta *Pomme d'Api*, peças em que tem a graciosa artista creações dignas de nota.

Tomará parte o excentrico *little* Pich.

É a penultima noite de Loie Fuller em S. Paulo e a festa de mlle. Dietèrle – dois motivos para encher-se o Sant'Anna hoje.

**PLATÉAS e salões. In: Correio Paulistano, São Paulo, ano 50, n. 14666, 12/06/1904, p. 2.**

Platéas e salões – Sant'Anna

Correspondendo á expectativa, o publico affluiu hontem ao Sant'Anna a prestar as homenagens de seus applausos á graciosa e inteligente artista mlle. Dietèrle.

A gentil beneficiada desempenhou com muita habilidade e finura a parte de *Nini* no delicado *lever de rideau*, de Fred Tomy, *Seul Enfin*, bem secundada por Max Illy, no papel de *Georges*.



Fez-se ouvir depois em diversas canções, ditas todas com aquelle tom ingenuo de velada malicia que lhe é peculiar.

Terminando o espectáculo, representou-se a opereta *Pomme d'Api* em que Dietèrle faz uma *Catherine* que plenamente justifica os arroubos do gamenho *Rabasteno*, e a choramingueira desesperação de *Gustavo*.

Mlle. Dietèrle recebia ao entrar em scena, no *Seul Enfin*, com prolongada salva de palmas foi muito applaudida tanto nas duas peças que representou como nas canções, recebendo lindas e numerosas *corbeilles* de flores e valiosos mimos.

Loie Fuller nas suas projeções luminosas obteve o successo de sempre, provocando francos applausos.

Mr. Peyre cantou com muito sentimento a romanza *Ton coeur c'est lasse*, recebendo justos applausos.

Mr Max Illy disse bem diversas canções, principalmente *Le tronfeur bicyclette* que lhe valeu palmas geraes, igualmente obtidas pelos zuavos, Auto Girl e os Colberg's.

Hoje, *matinée* e espectáculo à noite, tomando parte toda a companhia.

**PLATÉAS e salões. In: Correio Paulistano, São Paulo, ano 50, n. 14667, 13/06/1904, p. 2.**

Platéas e salões – Sant'Anna

Com escassa concorrência o que deve ser attribuido aos festejos de Santo Antonio, effectuou se hontem o espectáculo no Sant'Anna.

Loie Fuller, Dieterle e os demais artistas da companhia receberam calorosos applausos.

Amanhã, segundo consta dos annuncios, teremos um espectáculo attrahente.

THEATRO Sant'Anna. In: Correio Paulistano, São Paulo, ano 50, n. 14667, 13/06/1904, p. 4.

**THEATRO SANT' ANNA**

**Tournée LOIE FULLER**

*Tendo a companhia que esperar a sahida do vapor ITALIE para embarcar para Buenos Aires resolveu dar dois ultimos espectaculos nos dias 14 e 15 de junho.*

**3.ª-feira, 14 de junho de 1904**

**Penultimo espectáculo**

ESTRE'A da opereta em 1 acto de Ludo Ratz, pela primeira vez no Brasil :

**Les Petits Patins**

creação e grande successo de

**Mlle. Dieterle**  
nas suas creações

**Programma nove e variado**

Toma parte toda a companhia

**PREÇOS :**

Frizes e camarotes, 50\$;  
cadeiras, 25\$, balcão, 1.ª  
fila, 15\$; balcão, outras filas, 10\$;  
galeria numerada, 5\$; gerões, 1500.  
Os bilhetes se vendem na « Brasserie  
Paulista », das 10 da manhã ao  
meio dia, depois na bilheteria  
do theatro.

A's 8 e meia horas em ponto

Os bilhetes se vendem desde já na  
« Brasserie Paulista ».

**PLATÉAS e salões. In: Correio Paulistano, São Paulo, ano 50, n. 14668, 14/06/1904, p. 3.**

Platéas e salões – Sant'Anna

A companhia Loie Fuller dará hoje e amanhã os dois ultimos espectaculos.

Hoje, além das *creações luminosas* de Loie Fuller e outros numeros interessantes representa-se a opereta *Les Petits Patins* na qual tomam parte mlle. Dietèrle para quem foi escripta a peça que em Paris alcançou grande sucesso.

Eis o entrecho da aprosada opereta:

Anatole, joven pintor, esteve algum tempo na Hollanda e ahí fez a corte a varias meninas. Uma dellas, Gretel, apaixonou-se por elle e quando este deixou a aldêa teve a idéa, de approximar se delle.

Foi então informada que a rainha Wilhermina havia organizado uma loteria que constava do sorteio de uma boneca automatica e que a sorte coubera ao pintor. Gretel substitue a boneca e deixa se transportar ao *atelier* do artista.

Abrem o caixote em que vem a boneca e ficam maravilhados. Fazem-na cantar e beber, servindo-se para isso das fitas que indicam movimentos.

O dono da casa onde reside Anatole, o senhor Namur, vem momentos depois, receber o aluguel: também admira a obra d'arte, e, aproveitando-se de um momento de ausencia do pintor, quiz por sua vez fazel-a cantar.

A joven Gretel zomba delle, finge estar quebrada e quando o pintor volta, acha a boneca desmanchada e enfurece-se.

O proprietário, sae em busca de instrumentos para concertar a boneca, porém, durante este tempo, ella dá se a conhecer a Anatole, que lhe pede perdão.

De modo que, quando o senhorio volta, acha Anatole contemplando os *petits patins* que Gretel lhe tinha trazido.

Comprehende então a troca que ella lhe fez, perdoa-lhe e leva os dois noivos a almoçar a um restaurante vizinho.

**PLATÉAS e salões. In: Correio Paulistano, São Paulo, ano 50, n. 14669, 15/06/1904, p. 3.**

Platéas e salões – Sant'Anna

O espectáculo, hontem, no Sant'Anna, attrahiu resumido numero de espectadores, estes porém, applaudiram com vigor.

Representou-se, pela primeira vez nesta capital a opereta em um acto *Les petits patins*, que se annuncia como *grande successo* de Paris.

De facto, a musica é leve, bem feita e agradável, mas o libreto arrasta-se com fatigante monotonia. Não estivesse alli mlle. Dieterle a preencher o longo acto com a graciosidade, que lhe é peculiar, o bocejar paciente dos espectadores, terminaría ao descer o panno.

Dieterle, porém, prende de tal modo a attenção dos assistentes ao delicado delineamento do seu personagem, que os alheia á lentidão sensaborona do entrecho.

Foram justissimos os applausos e as chamadas ao proscenio com que o publico a distinguiu.

Loie Fuller, como sempre, foi muito applaudida, assim como os outros artistas da Companhia.

É hoje o ultimo espectáculo da Loie Fuller em S. Paulo. A Companhia parte para Buenos Aires.

THEATRO Sant'Anna. In: Correio Paulistano, São Paulo, ano 50, n. 14669, 15/06/1904, p. 4.

**THEATRO SANT' ANNA**

**Tourné LOIE FULLER**

**4.<sup>a</sup>-feira, 15 de junho de 1904**  
*A's 8 e meia horas*

**Ultimo espectáculo**  
**Despedida da companhia**  
**Adeus a S. Paulo**

**LA LOIE FULLER**  
*nas suas creações.*

*Pela ultima vez, a pedido geral,*  
*a comedia*

**Les Petits Patins**  
*creação de*  
**Mlle. Dieterle**

*Outra comedia nova do vasto*  
*repertorio da companhia*

*Les Colberg's—Little Pich*  
*O anão Smaun Sing Hpee*

*Auto-Girl — The New-York Zuaves*

*Grandioso espectáculo*  
**Toma parte toda a Companhia**

*Preços e horas do costume*  
*Os bilhetes á venda na « Brasserie*  
*Paulista », das 10 da manhã ás*  
*cinco da tarde, depois na bilhete-*  
*ria do theatro.*



**PLATÉAS e salões. In: Correio Paulistano, São Paulo, ano 50, n. 14670, 16/06/1904, p. 3.**

Platéas e salões – Loie Fuller

A companhia de Loie Fuller não deu hontem o espectáculo annunciado no Sant'Anna.

A companhia seguirá hoje para Santos, onde dará dois espectáculos, somando em seguida passagem, no vapor *Italie*, para Buenos Aires.

**TELEGRAMMAS. In: Correio Paulistano, São Paulo, ano 50, n. 14671, 17/06/1904, p.1.**

TELEGRAMMAS – Serviço especial do Correio Paulistano – INTERIOR

Loie Fuller – Santos, 16.

Estréia amanhã no *Theatro Guarany* a companhia Loie Fuller.

**TELEGRAMMAS. In: Correio Paulistano, São Paulo, ano 50, n. 14672, 18/06/1904, p. 1.**

TELEGRAMMAS – Serviço especial do Correio Paulistano – INTERIOR

Loie Fuller – Santos, 17.

Estreou, obtendo o maior successo a companhia Loie Fuller.

**PLATÉAS e salões. In: Correio Paulistano, São Paulo, ano 50, n. 14673, 19/06/1904, p. 3.**

Platéas e salões – Várias

Loie Fuller dá hoje o seu ultimo espectáculo em Santos.

Daquella cidade partirá a companhia para Buenos Aires, no vapor *Italie*.

**PELO nosso Estado. Santos. In: Commercio de São Paulo, ano 12, n. 3698, 19/06/1904, p. 1.**

PELO NOSSO ESTADO – Santos

[...] Realisa-se hoje, no *Theatro Guarany*, o segundo espectáculo da companhia Loie Fuller, que tantos applausos conquistou ultimamente nos palcos do Rio e São Paulo.

**TELEGRAMMAS. In: Correio Paulistano, São Paulo, ano 50, n. 14676, 21/06/1904, p.1.**

TELEGRAMMAS – Serviço especial do Correio Paulistano – INTERIOR

Loie Fuller – Santos, 20.

Segue amanhã para Buenos Aires, no vapor francez *Italie*, a *troupe* Loie Fuller.

**AZEVEDO, Arthur. THEATROS. In: Kósmos, Rio de Janeiro, ano 1, n.6, jun. 1904, p. 39-40.**

THEATROS

O carioca, plúmbeo discreto e resignado, que leva a maior parte das noites sem saber aonde ir, e se entrega ao innocente prazer de jogar a bisca em família, tem tido ultimamente um verdadeiro fartão de theatro.

O movimento começou no Lyrico, onde a verdadeira Loie Fuller (digo “a verdadeira”, porque ha um bom par de annos já cá esteve outra com o mesmo nome) deu alguns espectaculos, exhibindo as famosas dansas que a celebrisaram, e são, na realidade, interessantissimas.

Chamo áquillo dansas porque toda a gente assim diz, mas a verdade é que a arte choreographica entra ali como Pilatos no Credo. São quadros vivos, ou plásticos, o que quiserem, que nenhum interesse despertariam si não fossem os effeitos da luz electrica, projectada de combinação com alguns vidros de côr.

O espectaculo tem alguma coisa de mysterioso e phantastico, muito de regalar o espirito e arregalar os olhos; as almas um tanto inclinadas ao devaneio e á poesia acham um encanto profundo e penetrante naquella successão de côres que se confundem e se desfazem suavemente umas nas outras, e naquelle fogo fingido, cujas labaredas envolvem, acariciam e beijam uma sombra de mulher.

Uma sombra, sim, uma visão, uma fórmula vaga e indecisa; nenhum espectador do Lyrico ficou sabendo ao certo si Loie Fuller é feia ou bonita, nem que idade pouco mais ou menos terá. Isto não quer dizer que as espectadoras não a achassem velha e feia.

Em consciência digo que o trabalho apresentado, com menos reclamos, pela outra Fuller, a tal que nos visitou ha tempos, não me pareceu muito inferior ao da verdadeira: os effeitos eram os mesmos, sem tirar nem pôr; mas convem, para ser justo, lembrar, que esta é a inventora daquelles artificios, e a outra usurpou descaradamente a sua invenção e, o que mais é, o seu nome.

O grande caso é que o genero Fuller corre mundo ha muitos annos e é coisa tão vista que já não chama a atenção de ninguém; a famosa artista deve se ter admirado da curiosidade que as suas dansas acabam de provocar aqui.

- Loïe Fuller veio figurando no elenco de uma companhia de variedades, da qual faziam parte alguns meninos prodigios, uma boneca de carne e osso, um *clown*, uma *divette* do Parisiana, Mlle. Dieterle, e outros phenomenos artisticos, entre os quaes um actor do Odéon, Mr. Paul Frank.

Por mais extraordinária que pareça ver arranchado a pelotiqueiros e acrobatas um artista do Segundo Theatro Francez, instituto de litteratura e arte, subvencionado pela nação, o facto é verdadeiro: entre duas palhaçadas, Mr. Paul Frank exhibia-se numa comedia ou numa pantomima.

Tive o desgosto de ouvir, perdida no palco formidavel do Lyrico, representada em *matinée*, para espectadores cuja maioria eram crianças, a deliciosa comedia odeonesca de Theodore de Banville, *Le baiser*.

Os formosos alexandrinos do mestre resoavam na sala entre suspiros e bocejos daquela gente que ali não estava para ouvir versos francezes, senão para ver a Loïe Fuller, e eu, no fundo de um camarote, philosophava intimamente sobre a physiologia das *tournées*. Parecia-me que Mr. Paul Frank interrompia de vez em quando a representação para soprar-me ao ouvido: - *Ne dites rien à Mr. Paul Ginisty. C'est une escapade que je fais; il ne me la pardonnerait jamais.*

Descance Mr. Paul Frank: não serei eu o mexeriqueiro.

Mlle. Dieterle é realmente uma artista muito interessante; mas a primeira figura d'essa companhia hybrida era inquestionavelmente o *clown* Little Pickle, o mais engraçado, o mais hilariante que até hoje me desopilou o diaphragma.

[...] Confesso que não fui ver o transformista Aldo, que tem, aliás, attrahido grandes enchentes ao Lyrico. Dizem-no rival ou imitador do celebre Leopoldo Fregoli e, por isso mesmo que sou apaixonado pelo theatro, tenho o máo gosto de achar o celebre Leopoldo Fregoli, simplesmente insupportavel, Os meus nervos não toleram os homens que se vestem de mulher e falam ou cantam com voz feminina, truanice que me parece offender a dignidade do meu sexo. Felizmente para os Aldos e Fregolis, estou em minoria, e o publico do Rio de Janeiro faz o que fazem todos os publicos: adora-os. Que bom proveito lhes faça.

[...] Na data em que escrevo esta ligeira chronica (15 de Junho) estão em viagem para o Rio de Janeiro a companhia lirica italiana, confractada pelo empresario Miloni, [...]



**VARIAS Notícias. In: Jornal do Commercio, Rio de Janeiro, ano 84, n. 284, 11/10/1904, p. 3.**

#### VARIAS NOTICIAS

[...] A proposito da estada da dansarina Loïe Fuller no Rio de Janeiro, escreve o chronista do *Au jour le jour*, do *Journal des Débats*, este delicioso trecho:

“Chegada ao meio do caminho da vida, como disse Dante, e mesmo um pouco além, costumam as comediantes, cançonetistas, dansarinas e suas congeneres, experimentar uma radical mudança de vocação. Nessa idade, se fez Mme. Granier actriz, Mmme Yvette Guilbert, escriptora; e Mme. Sarah Bernhardt atravessou uma longa crise de *travesti*, de que felizmente parece estar curada.

Miss Loïe Fuller não escapou á lei geral. Depois de haver adquirido, por meio dos vidros de côr, consideravel notoriedade, scentio-se de repente com talento para a pantomima! Não quiz, entretanto, que tal metamorphose se realizasse aos nossos olhos. Foi no Rio de Janeiro, na ultima estação, que ella se despojou da sua antiga gloria, para arrancar aos Brasileiros sorprendidos os applausos dessa nova arte.

Pantomimou para elles, de collaboração com Paul Franck, uma peça intitulada *Os Chineses*. Esse publico, que recebeu Mme. Réjane e tantos outros artistas nossos, ficou convencido que nada vera de tocante nem de pathetico quem não assistir á agonia de Miss. Fuller.

Diz-se que, aureolada desse recente triumpho, Miss Loïe Fuller voltará este inverno á Europa, e que o espectáculo dessa morte encantará os delicados d’aquem-mar. A artista é hoje uma creatura esplendidamente apessoada, de nariz excessivamente pequeno, mas em compensação, graudas bochechas e grandes olhos.”

E ahi está como se escreve a chronica.

ANUNCIOS. In: O Paiz, Rio de Janeiro, ano 21, n. 7309, 12/10/1904, p. 6.

THEATRO S. JOSÉ		THEATRO LYRICO	THEATRO APOLLO																																					
<p>Companhia de dramas e comédias</p> <p><b>JE SUCCESSE DE GARGALHADA HOJE</b></p> <p>representação da 2ª série, do vaudeville em 3 actos, de Paul Billand e Maurice Heanequin, traduzido pelo distinto comediographo Arthur Azavedo</p> <p><b>AS PLUMAS DE HERCULES</b></p> <p>DISTRIBUIÇÃO</p> <table border="0"> <tr> <td>Mesquita</td> <td>Angela</td> <td>Maria Falcão</td> </tr> <tr> <td>Dirjo</td> <td>Odete</td> <td>Emília de Oliveira</td> </tr> <tr> <td>Pato Moniz</td> <td>Marc. Riost</td> <td>Julia Silva</td> </tr> <tr> <td>Leal</td> <td>Silvânia</td> <td>Guilhermina Rocha</td> </tr> <tr> <td>Jorge Alberto</td> <td>Rosina</td> <td>Emília Marques</td> </tr> <tr> <td>Henrique</td> <td>Colúmbia</td> <td>Joaninha Veloz</td> </tr> <tr> <td>Marcão</td> <td>Uma estudante</td> <td>Adelia Pereira</td> </tr> <tr> <td>Albuquerque</td> <td>O comissario</td> <td>Francisco</td> </tr> <tr> <td></td> <td>Procurador</td> <td>S. Rocha</td> </tr> </table> <p>Agá estreia a actriz portugueza JULIA SILVA.</p> <p><b>—AS PLUMAS DE HERCULES.</b></p> <p>1ª — A peça em 3 actos, de género livre, traducção de Arthur Azavedo, da peça de Givanni e Charray</p> <p><b>—O FILHO A PULSO</b></p>		Mesquita	Angela	Maria Falcão	Dirjo	Odete	Emília de Oliveira	Pato Moniz	Marc. Riost	Julia Silva	Leal	Silvânia	Guilhermina Rocha	Jorge Alberto	Rosina	Emília Marques	Henrique	Colúmbia	Joaninha Veloz	Marcão	Uma estudante	Adelia Pereira	Albuquerque	O comissario	Francisco		Procurador	S. Rocha	<p>O celebre transformista</p> <p><b>ALDO</b></p> <p>tendo terminado a sua brilhante excursão ao Rio da Prata e de passagem para a Europa, dará nesta capital 3 unicos espectaculos nos quaes apresentará as suas ultimas creações e novidades!</p> <p>O 1º espectáculo terá lugar</p> <p><b>AMANHÃ Quinta-feira 13 AMANHÃ</b></p> <p>GRANDIOSO E EXCEPCIONAL PROGRAMMA</p> <p>100 PERSONAGENS!</p> <p>A dança serpentina, etc.</p> <p>Os bilhetes acham-se á venda no escriptorio do Correio da Manhã, á rua do Ouvidor.</p> <p><b>PREÇOS</b></p> <table border="0"> <tr> <td>Graduados de 1ª ordem</td> <td>25.000</td> </tr> <tr> <td>Graduados de 2ª ordem</td> <td>15.000</td> </tr> <tr> <td>Cadeiras de 1ª classe e varandas</td> <td>5.000</td> </tr> <tr> <td>Cadeiras de 2ª classe</td> <td>3.000</td> </tr> <tr> <td>Galerias</td> <td>2.000</td> </tr> </table>	Graduados de 1ª ordem	25.000	Graduados de 2ª ordem	15.000	Cadeiras de 1ª classe e varandas	5.000	Cadeiras de 2ª classe	3.000	Galerias	2.000	<p>Companhia de opera-comica e revistas do theatro Carlos Alberto, do Porto</p> <p>Revendo representar-se na proxima segunda-feira, 17, corrente, a opera buffa em 3 actos — <b>A PONTA DOS SUSPIROS</b>, vão realizar-se, nesta noite, as ultimas representações do — <b>BICO DO PAPAGAIO</b>.</p> <p><b>HOJE 15ª REPRESENTAÇÃO HOJE</b></p> <p>da magica em 3 actos e 17 quadros, de R. Gounod, musica de Auguste Mercet</p> <p><b>O BICO DO PAPAGAIO</b></p> <p>Na representação tomam parte todos os artistas da companhia e corpo de ballet</p> <p><b>TITULO DOS QUADROS — 1. Os peregrinos; 2. Diabruras do papagaio; 3. Matar o filho; 4. O dragão; 5. O antro do feiticeiro; 6. Os devotos; 7. O talismão; 8. Sorilegios; 9. A Silva Príncipe; 10. Piparote; 11. A rocha de Bear; 12. Os feiticeiros; 13. A tuda Perola; 14. derrota de Karalvar; 15. Montaria a piquete; 16. Triunpha o amor; 17. Apoteose.</b></p> <p>Amanha — O bico do papagaio. Domingo, 16 — O bico do papagaio.</p> <p>Esta companhia com a celebre magica — A gata borralheira.</p>
Mesquita	Angela	Maria Falcão																																						
Dirjo	Odete	Emília de Oliveira																																						
Pato Moniz	Marc. Riost	Julia Silva																																						
Leal	Silvânia	Guilhermina Rocha																																						
Jorge Alberto	Rosina	Emília Marques																																						
Henrique	Colúmbia	Joaninha Veloz																																						
Marcão	Uma estudante	Adelia Pereira																																						
Albuquerque	O comissario	Francisco																																						
	Procurador	S. Rocha																																						
Graduados de 1ª ordem	25.000																																							
Graduados de 2ª ordem	15.000																																							
Cadeiras de 1ª classe e varandas	5.000																																							
Cadeiras de 2ª classe	3.000																																							
Galerias	2.000																																							

THEATRO Lyrico. In: O Paiz, Rio de Janeiro, ano 21, n. 7310, 13/10/1904, p. 4.

**THEATRO LYRICO**

**TOURNÉE ALDO**

O celebre transformista **ALDO**, de passagem para a Europa, dará nesta capital 3 unicos espectaculos nos quaes apresentará as suas ultimas creações.

**HOJE** O 1º espectáculo terá lugar **HOJE**

**QUINTA-FEIRA 13 DE OUTUBRO DE 1904**

**GRANDIOSO PROGRAMMA**

1ª PARTE—1ª, marcha Aldo de A. Lietti; 2ª, Canções comicas por Aldo; 3ª, **Aubal masqué**, duetto para soprano e barytono (scena de ventriloquia por Aldo; o joguete comico em 1 acto, creação de Aldo—**O coronel ciumento**. Prologo: Zara, cocote; coronel Sventrom; Frenk, acrobata; um porteiro, Aldo.

2ª PARTE—A extravagancia comico-musical, em 1 acto e diversos quadros—**PARIS-CONCERT**—Emprezario, Aldo; Gastone, secretario, Aldo; Mlle. Josephine, Aldo; inglez, Aldo; francez, Aldo; Mlle. Foiller, Aldo; Dona Soledad, Aldo; o zelador, Aldo. Prologo (Um emprezario em apuros) Aldo.

**Programma do concerto** — 1ª, Tukul, jongleur chinez, Aldo; 2ª, Mlle. Juliette, chanteuse, gommeuse, Aldo; 3ª, Gartin, tenorino di grazia, Aldo; 4ª, Mlle. Pagnotelli, romanziera (desalfinada), Aldo; 5ª, Bi-bo-bu, clown excentrique musical, Aldo; 6ª, Hartmann, prestidigitador, Aldo; 7ª, La Ciocclara, cancionista romanesca, Aldo; 8ª, Babillar, presentacion de maestros celebres, Aldo; 9ª, Lice-Foiller, **dança serpentina**, Aldo; 10ª, professor Svengali, illusionista, Aldo.

Terminará o programma com a **Desaparição de Aldo**.

**30 personagens, 60 transformações.**

Maestro director da orchestra, **ACHILLE LIETTI**; director tecnico, **AMLET**.

Principiara o espectáculo com o **lever de rideau** em 1 acto — **UMA CHUVA DE CHIA**.

Os bilhetes acham-se á venda no escriptorio do **Correio da Manhã**, até ás 5 horas da tarde, e depois na bilheteria do theatro.

**Preços** — Camarotes de 1ª ordem, 25.000; ditos de 2ª, 15.000; cadeiras de 1ª classe e varandas, 5.000; cadeiras de 2ª, 3.000; galerias, 2.000.

**SABADO — 2º espectáculo** no Domingo, 14 — *Matinée*.

THEATRO Lyrico. In: Jornal do Commercio, ano 84, n.289, 16/10/1904, p. 14.

**THEATRO LYRICO**

---

**HOJE Domingo, 16 de Outubro HOJE**

---

**MATINÉE À 1 1/2 hora da tarde MATINÉE**

Unica matinée, do celebre transformista **ALDO** — Grandioso programma dividido em 3 partes Novidades: *Dansa Serpentina*, etc.

1ª PARTE — 1º, marcha **Aldo**; 2º, Cançonetes por **Aldo**; 3º, *Au Bal Masqué* DUETO PARA SOPRANO E BARYTONO, por **Aldo**; 4º, o joguete comico em 1 acto,

**CASA ALHEIA**

Innumeros personagens e transformações por **Aldo**.

2ª PARTE — A extravagancia - musical, em 1 acto e diversos quadros **PARIS-CONCERT**.

**Programma do concerto**—1º, Tukul, jongleur; 2º, Mlle. Julietta, chanteuse; 3º, Gartim, tenorino; 4º, Mme. Pagnotelli; 5º, Bi-Bo-Bu, clown excentrique musical; 6º, Hartmann, prestidigitador; 7º, La Clocciara, cançonetista; 8º, Babillar, apresentação de maestros celebres; 9º, **Loie Fuller**, *Dansa Serpentina*; 10º, Prof. Svengali, illusionista. Terminará o programma com a **Desaparição de ALDO**. — 30 Personagens, 60 transformações.

Principiará o espectáculo pela representação de um **Lever de Rideau**.  
Maestro director da orchestra **Achille Liotti**, director tecnico **Hamlet**.

---

Bilhetes á venda na bilheteria do theatro. — **PREÇOS**: Camarotes de 1ª ordem, 25\$; de 2ª 15\$; cadeiras de 1ª classe e varandas, 5\$; cadeiras de 2ª classe, 3\$; galerias, 2000. — Começa á 1 1/2 hora da tarde.

Terça-feira, 18 — Fenchimo  
espectaculo nesta capital do ce-  
lebre transformista

**ALDO**



THEATRO Lyrico. In: O Paiz, Rio de Janeiro, ano 21, n. 7369, 11/12/1904, p. 8.

**THEATRO LYRICO**  
**EMPRESA E. HERVET**

**HOJE DOMINGO 11 DE DEZEMBRO HOJE**  
**ULTIMO DIA — Despedida do**  
**Cinematographo aperfeiçoado e cinematographo falante**  
**A GRANDE NOVIDADE DA EPOCA**

**2 Grandiosos espectaculos 2**  
**com os melhores quadros do repertorio**

---

**MATINÉE A 1½ DA TARDE**  
**DEDICADO ÀS EXMAS. FAMILIAS**  
**PROGRAMMA**  
**Primeira parte**

Ouverture pela orchestra.

- 1 Mr. Loubet remettendo decorações.
- 2 Os effeitos do fumo (comico).
- 3 Comida infernal (magia).
- 4 **Rapto tragico en auto-movel** (sucesso).
- 5 Banhador fantastico.
- 6 Deslocação mysteriosa (magia).
- 7 **Cake Walk americano** (em cores).
- 8 Philosophia do amor (comico).
- 9 **D'A TERRA A LUA**— Grande Fecie extraordinaria em 30 quadros, todos interessantes, tirados do romance do genial escriptor JULIO VERNE. Duração 18 minutos.

**Segunda parte**

- 1 Batalhão de Zouavos em marcha.
- 2 Uma pesca milagrosa (comico).
- 3 Jonhston Blöggott, campeão cyclista.
- 4 Excelsior!! nova prestidigitação.
- 5 **Historia de um crime**, 6 quadros.
- 6 O templo da magia.
- 7 Little Fich, celebre comico inglez.
- 8 Uma boa garrafa de vinho.
- 9 O CINEMATOGRAPHO FALANTE!! «La Femme est un jouet» cantada por Mr. Mercadier.

**Tercceira parte**

- 1 Leões, tigres, camelos e elephantes.
- 2 Piqueurs de futs (comico).
- 3 Regatas entre marinheiros.
- 4 Cambrioleur insaisissable.
- 5 **La Belle au Bois Dormant**. Peça cinematographica de grande espectaculo, em 12 quadros (em cores), extrahida do conto das Mil e uma Noites. Duração 18 minutos.

**A'S 8½ HORAS DA NOITE**  
**DESPEDIDA DO CINEMATOGRAPHO**  
**PROGRAMMA**  
**Primeira parte**

Ouverture pela orchestra.

- 1 Acrobatas, exercicios dos toques.
- 2 Escola infernal (magia).
- 3 Salto do pão e avessa.
- 4 O cachorro sabio e o cachimbo.
- 5 **Grande caçada ao veado**.
- 6 Tempestade em um dormitório.
- 7 O ovo do bruxo (magia).
- 8 Danças diversas.
- 9 **NAPOLEAO BONAPARTE**. Grande epopéa militar em 11 quadros (em cores). Duração 18 minutos (sucesso).

**Segunda parte**

- 1 Gargalhadas a morrer.
- 2 Clownesa fantastica.
- 3 **Cake Walk infernal** (em cores).
- 4 Os irmãos Fratellini em sua...
- 5 **O celebre domador** Mr. List.
- 6 O antro dos espiritos (magia).
- 7 O sonho de um astrónomo.
- 8 Couraçados francezes.
- 9 O CINEMATOGRAPHO FALANTE. Soir, Mme. La Lune, cantada por Mr. Mercadier.

**Tercceira parte**

- 1 O milagre da Madona.
- 2 Um banho accidental.
- 3 **A estancia de Art Brie**.
- 4 Cyclistas liliputianos.
- 5 **Dansa do papillon** (em cores).
- 6 **Christovão Colombo**. Scene historica em 8 quadros (em cores): 1º, Revolta no mar; 2º, Barque na America; 3º, Festin diânos; 4º, Entrada triumphal celona; 5º, Recepção á corte panha; 6º, Desgraça de Colombo; 7º, Colombo em carcere; 8º, de Colombo — Apotheose.

**PREÇOS POPULARES**

Camarotes de 1ª ordem.....	15.5000	Cadeiras de 1ª classe.....	
Idem de 2ª ordem.....	10.5000	Idem de 2ª classe.....	
Varandas.....	3.5000	Galerias.....	

**Não se suspenderão estas duas funcções mo que chova.**  
Os bilhetes estão desde já á venda na bilheteria do theatro Lyrico da manhã em diante.

**Adeus ao Rio de Janeiro! Adéus**



## ANEXO N – JORNAIS, 1905 a 1925

MULHERES que expõem a vida para divertir o publico. Ilustração. *In*: Jornal do Brasil, Rio de Janeiro, ano 15, n. 61, 02/03/1905, p. 1.



Isa acredita descer do céu à terra no último

THEATRO S. Pedro de Alcantara. *In*: O Paiz, Rio de Janeiro, ano 21, n. 7558, 18/06/1905, p. 6.

**THEATRO S. PEDRO DE ALCANTARA**

**HOJE      ULTIMO DOMINGO      HOJE**

**2 IMPONENTES ESPECTACULOS 2**

ULTIMA MATINEE a 1 3/4 horas da tarde  
DEDICADO

**2 FUNÇÕES 2**

DE  
**FATIMA MIRIS**  
COLOSSAL PROGRAMMA

<p style="text-align: center;">PRIMEIRA PARTE</p> <p><b>EIS FATIMA MIRIS,</b> monologo.</p> <p><b>O PARNISO,</b> cançoneta.</p> <p><i>ELEGANTE NOVIDADE</i> — O disparate comico em um acto</p> <p><b>O segredo de Proserpina</b> Sete personagens — 72 transformações executadas com a maxima rapidez por <b>FATIMA MIRIS.</b></p> <p><b>AS TRES RATAS - O roio humano</b> 30 rapidas transformações por <b>FATIMA MIRIS.</b></p> <p style="text-align: center;"><b>DANSA SERPENTINA</b></p> <p><b>Preços populares</b>—Frizes, 250; camarotes de 1ª ordem, 500; ditos de 2ª, 150; cadeiras de 1ª classe, 40; ditos de 2ª, 30; galeria superior, 10; gerace, 1500. Os bilhetes á venda desde ja na bilheteria do theatro.</p>	<p style="text-align: center;">SEGUNDA PARTE</p> <p><b>O ELDORADO</b> parodia ao THEATRO-CONCERTO, apresentando typos e caricaturas de todos do-se — <b>OS PALHAÇOS.</b> Grande scena lyrica — <b>Fatima Miris.</b></p> <p><b>A Esgrima -- Ciociara -- A vida da gruta</b> Scena mimico-dansante <b>Fatima Miris.</b></p> <p><b>A FILHA DO SALTIMBANCO</b> canções por <b>Fatima Miris.</b></p>
--	---

Anúncio sobre Fátima Miris, uma mulher transformista que, entre suas variações, executava a dança serpentina.



POLYTHEMA (Parque Fluminense). *In*: Jornal do Commercio, Rio de Janeiro, ano 85, n. 211, 11/07/1905, p. 8.

**POLYTHEMA (Parque Fluminense)**  
**AMANHÃ TERÇA-FEIRA AMANHÃ**  
 ÀS 8 E 12 HORAS DA NOITE  
**Grande festival em benefício do Asylo do Bom Pastor**  
**ENTRE O JANTAR E O BAILE**  
 comédia em um acto, original de J. H. Carneiro Junior, desempenhada por amadores do Club Fluminense  
**PERRUQUES BLANCHES**  
 comédia em dois actos, original da distincta senhorita A. Regis de Oliveira  
 A scena passa-se em Paris no tempo de Luiz XV (1756-1766)  
**Cançoneta hespanhola, a caracter, por senhoritas da nossa melhor sociedade**  
**Monologos pelo Sr. Barros Barreto, filho, e Sr. José Pisa**  
**duas arias pela Exma. Sra. D. Elvira Judia, com acompanhamento ao piano pelo maestro Commendador Arthur Napoleão**  
**DANSA SERPENTINA**  
 PREÇOS—Cadeiras, 12\$; Galerias, 5\$; Entradas, 2\$. Os bilhetes para o theatro dão direito entrada no Parque.  
 N. D. Os bilhetes acham-se á venda hoje e amanhã, até ás 5 horas da tarde, na Confeitaria Francesa, largo do Machado, e no Palata Royal, rua do Ouvidor.  
 Das 7 horas em diante de terça-feira, na bilheteria do Parque.

Anúncio que consta a dança serpentina sem especificação sobre quem a executaria. O evento parece ser em benefício ao “Asylo do Bom Pastor”, cuja comédia em um ato “Entre o Jantar e o Baile” é “desempenhada por amadores do Club Fluminense” – dados retirados do anúncio.

**TELEGRAMMAS.** *In*: O Paiz, Rio de Janeiro, ano 21, n. 7604, 03/08/1905, p. 1.

TELEGRAMMAS – Fallecimento – Notas falsas – Companhia de variedades.

Recife, 2.

[...] - Chegou uma companhia de variedades, da qual faz parte Miss Stella Follet, creadora da danza serpentina.

A companhia dara alguns espectaculos nesta capital.

## ANEXOS M – JORNAIS, 1906

**PALCOS e Salões.** *In:* Jornal do Brasil, Rio de Janeiro, ano 16, n. 80, 21/03/1906, p.4.

Palcos e Salões - [...] - A infantigavel empreza da Maison Moderne acaba de contratar a artista Miss Follet, creadora da dansa serpentina. [...]

**POLYTHEAMA.** *In:* Correio paulistano, São Paulo, ano 52, n. 15499, 11/10/1906, p.7.

**POLYTHEAMA**  
Empresa J. Cateysson

**TOURNÉE ALDO** — Espectaculo para familias  
**HOJE, QUINTA-FEIRA, 11, HOJE**  
Estréia do celebre transformista

◆◆◆ **ALDO** ◆◆◆  
Unico rival do Fregoli

Programma extraordinario dividido em 3 partes:  
1.ª parte—Les Giannelli, duettistas italianos.  
2.ª parte—Cançonetas, duettos comicos por ALDO.—Grande scena de ventriloquio, criação de ALDO.—Ao baile mascarado.—A comedia vertiginosa em 1 acto, criação de ALDO:

**OS CIUMES DO CORONEL**  
Personagens: Prologo; Lara, cocote; Coronel Sventrani; French, acrobata; Miguel, porteiro; ALDO.  
25 transformações—O cumulo da rapidez.  
3.ª parte—A grandiosa parodia em dois quadros, Eldorado.  
No primeiro quadro: Camarim dos artistas—Aldo, empresario—Gastão, regisseur—Zelador, Lugireid—Lili, Juliette—Hoffman e Soledad. No segundo quadro, Café concerto:

Ehu-Bul, chinez	◆ Cançonetista, Ciociara
Juliette, cantora franceza	◆ Poroski, ventriloquista
Gartin, tenorino di grazia	◆ Hoffman, prestidigitador
Pignatelli, cantora italiana	◆ Os celebres maestros, Aldo, re-
Do-RE-MI, clown-musical	◆ gente da orchestra
Colombetti, transformista	◆ Cagliostro, ilusionista.

Acabando com a celebre

**DANÇA SERPENTINA**

PREÇOS: Frizas com 5 entradas, 20\$000; Camarotes com 5 entradas, 15\$000; Cadeiras de 1.ª classe, 4\$000; Cadeiras de 2.ª classe, 2\$000; Galeria, 1\$000.

Domingo, 2 espectaculos—Matinée a 1 1/2 horas da tarde, com um magnifico programma executado por ALDO.

Os bilhetes acham-se á venda na «Brasserie Paulista»  
Largo do Rosario n. 3



Anúncio sobre apresentação do transformista Aldo, em São Paulo, em que consta a dança serpentina.

**ARTES e artistas. In: O Paiz, Rio de Janeiro, ano 23, n. 8291, 16/06/1907, p. 5.**

ARTES E ARTISTAS – Moulin Rouge.

Estreou ante-hontem e com immenso successo, a “Bella Titcomb”, que, montada no seu magnifico cavallo branco, executa imponentes voltejos, bellos exercicios de equitação, a dansa serpentina e cantos impressionantes, com voz lidissima e extensa.

Fez também a sua estréa o notavel bailarino russo Wannia, que foi alvo dos mais entusiasticos applausos. [...].

THEATRO Sant'Anna. In: Correio paulistano, São Paulo, ano 53, n. 15798, 08/08/1907, p. 7.

**THEATRO SANT'ANNA**  
 EMPRESA RICHEDOU  
**HOJE, quinta-feira, 8 de agosto, HOJE**  
 Às 8 e meia horas em ponto  
**GRANDE FUNÇÃO**  
 Do maravilhoso e aperfeiçoado  
**Cinematographo Richebourg**  
**PROGRAMMA**  
**PRIMEIRA PARTE**  
 1.º Ouverture—2.º Gatunos de tomates, muito comico—3.º Policiaes e contrabandistas, drama muito emocionante—4.º Aventuras de um chapéu, hilariante—5.º Nossos bons creados, comico—6.º **Loie Fuller**, colorida, e é a ultima criação—7.º Vingança de algerians, a pedido geral.  
**SEGUNDA PARTE**  
 1.º Symphonis—2.º Fructo prohibido, de um comico irresistivel—3.º Santos Dumont e o seu balão n. 14 bis, muito natural—4.º Atrás dos bastidores, colorida—5.º Logro conjugal, comico—6.º Lição de patinação, hilariante—7.º A filha do corvo, commovente drama.  
**TERCEIRA PARTE**  
 1.º Symphonis—2.º O bebado e o barril, impagavel—3.º Marido surrado e descontente, de bellissimo effeito—4.º Estrén na alta roda, muito comico—5.º O filho do diabo, maravilhoso e surpreendente.  
**PREÇOS POPULARES**— Frizas 15\$; camarotes 12\$; cadeira de 1.ª 3\$; cadeira de 2.ª 2\$; geral 1\$000.  
 Os bilhetes acham-se à venda na Charuta-

Anúncio de cinematógrafo em São Paulo em que consta a exibição, entre diversos números, de “[...] 6- Loie Fuller, colorida e é a ultima criação [...]”.

CINEMATOGRAHO "Pathé". *In*: Jornal do Brasil, Rio de Janeiro, ano 18, n. 134, 13/05/1908, p. 16.

**CINEMATOGRAHO "PATHE"**

A mais importante casa de exhibições desta Capital, 147 e 149 AVENIDA CENTRAL.  
Em frente a O PAIZ — Empresa Arnaldo & C.

Maestro director da orchestra C. NOLI — Operador, ARTHUR DE CASTRO

**HOJE Quarta-feira 13 de Maio HOJE**

— (— Novo Programma —) (—

CINCO PARTES! ULTIMAS NOVIDADES! RECENTES CREAÇÕES!

**Centenario do General Osorio**

(Fita nacional da actualidade) O maior successo e acontecimento do dia

Deslumbante «matinée» á 1 hora      Atraente «soirée» ás 6 horas

1º **A vida maritima no Celeste Imperio** Interessantissima vista de costumes.

2º **CONCURSO DE CRIANCAS** Vista comica inedita, de fino espirito infantil.

3º **BORBOLETAS JAPONEZAS** Magica inteiramente colorida: dous grandiosos nippões explicam mysteriosamente o nascimento das borboletas e consagram a apotheose á rainha das dansas luminosas — 2 **Lode Fuller**!

4º **CENTENARIO DO GENERAL OSORIO**  
Vista nacional de actualidade em que se vê distinctamente S. Ex. o SR. DR. AFFONSO PENNA, comitiva e Casa Militar. Quadros: Chegada do Presidente da Republica; desfilar das tropas e visita á estatua

5º **Aventuras de uma pulga amestrada** Grande successo comico pelas peripecias continuas e inverossimilas do sabio animal perdido pela amestradora Miss Alid Snow

**As mais recentes creações Pathé!**

A empresa sempre apresenta novidades nos dias da moda, terças e sextas-feiras.

Anúncio de sala de exibição do Cinematógrafo Pathé, em que consta no programa a exibição de "3º Borboletas Japonezas – Magica inteiramente colorida: dous grandiosos nippões; explicam mysteriosamente o nascimento das borboletas e consagram a apotheose á rainha das dansas luminosas – Lode Fuller!".

**ARTES e artistas.** *In*: O Paiz, Rio de Janeiro, ano 24, n. 8645, 04/06/1908, p. 5

ARTES E ARTISTAS – Angelo Gianelli

É amanhã que estréará no theatro Lucinda o transformista excentrico e eximio artista italiano Angelo Gianelli.

Depois de um prologo, Gianelli fará 25 transformações na representação da comedia tragico-comica *Il colonello Pompignon*.

Em seguida, apresentar-se-ha em outros variados papeis, masculinos e femininos, terminando pela dansa serpentina.

Hoje o celebre transformista dará uma sessão reservada á imprensa. [...]

**THEATRO S. Pedro de Alcantara. In: O Paiz, Rio de Janeiro, ano 24, n. 8685, 14/07/1908, p. 10.**

**THEATRO S. PEDRO DE ALCANTARA**  
 Empresa - PARADOSSI-CONSIGLI  
 — REPRESENTAÇÕES EXTRAORDINARIAS DO CELEBRE E INIMITAVEL —  
**FREGOLI**  
**HOJE -- TERÇA-FEIRA, 14 DE JULHO DE 1908 -- HOJE**  
**GRANDE FESTA NACIONAL**  
**2 ESPECTACULOS DE GALA 2** --- A' 1 1/2 DA TARDE E A'S 8 1/2 DA NOITE  
 Programma variado nas duas representações  
**FREGOLI** no seu repertorio excentrico.  
**FREGOLI** no  
 Novidade **RELAMPAGO** Novidade  
 Successão instantanea de transformações  
**O ARTIGO 338**  
 Redacção e impressão do «Diario Cosmopolita».

\*\*\*\*\* **PARIS-CONCERT**  
 O maior theatro de variedade no mundo  
**100 artistas**—A surprehendente **dansa Serpentina**—  
**100 artistas**  
 Os dois espectaculos acabarão com a  
**4ª parte**  
**FREGOLIGRAPHI**  
 A ultima palavra do cinematographo. **Fregoli revelado**  
 — Como fez **Fregoli** as transformações — Outras filas de

Anúncio do Teatro São Pedro de Alcântara no qual se apresentara Fregoli, que entre as transformações consta a dança serpentina.



THEATRO S. Pedro de Alcantara. In: O Paiz, Rio de Janeiro, ano 25, n. 8788, 25/10/1908, p. 10.

**THEATRO S. PEDRO DE ALCANTARA**

**DESPEDIDA**

**DE RAYMOND E DA SUA COMPANHIA!**

**HOJE 2 ULTIMOS ESPECTACULOS HOJE**

A's 2 horas da tarde e ás 8 3/4 da noite

**DOIS PROGRAMMAS EXCEPCIONAES**

diferentes um do outro e divididos em tres partes cada um

**THE GREAT RAYMOND**, realizando hoje a sua despedida com os 24º e 25º espectaculos nesta capital, apresentará os seus mais extraordinarios trabalhos escolhidos entre :

**A MALA MYSTERIOSA ! CAMISOLA DE FORÇA ! O REI DAS ALGEMAS !**

**O PALACIO DOS FANTASMAS !**

**A ARCA DE NOÉ**

O enigma espiritualistico. As aguas mysticas de Delhi,

**HYPNOTISMO LEVITAÇÃO**

**NOVAS COMBINAÇÕES DA DANSA SERPENTINA !**

Na matinée, surpresas e distribuição de chocolate e bonbons ás crianças.

Os bilhetes estão á venda até ao meio-dia, na confeitaria Castellões, depois na bilheteria do theatro.

Anúncio sobre um espetáculo de ilusionismo e truques mágicos de “The Great Raymond”, que entre os números consta a dança serpentina. O anúncio do correio paulistano de 13 de novembro de 1908, também sobre o The Great Raymond, conta que quem faz a dança serpentina é Miss Follet – possivelmente Stella Follet.

THEATRO Sant'Anna. In: Correio paulistano, São Paulo, ano 54, n. B16079, 13/11/1908, p. 5.

**THEATRO SANT'ANNA**  
 Empresa Theatral Brasileira  
 Director, J. Cateysson

---

**HOJE -- 6.a-feira, 13 -- HOJE**  
 A's 8 e 1½ horas da noite  
**The Great**  
**RAYMOND**  
 Illusionista norte-americano e sua  
 companhia

**HOJE O grand HOJE**  
**Raymond**

Magico, humorista phantastico. O homem  
 que faz rir todo o mundo, apresentando uma  
 variedade de admirações mysticas.

**Aqui! Lá! Em lugar algum!**  
 Admiravel manipulação, digitavel, scena de  
 mysticismo.

**Zeenah e The Witches Cabinet**  
 Miss EMERITA e a sua Dog-School  
 Troupe Egochaga—Cs comicos excen-  
 tricos, acrobaticos.

**Miss Follet, dança serpentina**  
**Os Raymonds apresentarão**  
**metempsychoses ou**

**O BAHU' MYSTERIOSO**  
 Extraordinaria noite!

Anúncio de programação do Theatro Sant'Anna em São Paulo em que se apresenta Miss Follet na dança serpentina.

**MEMORIAS de artista. In: O Paiz, Rio de Janeiro, ano 25, n. 8824, 30/11/1908, p. 5.**

#### MEMORIAS DE ARTISTAS

Miss Loie Fuller, creadora da dansa serpentina, vai publicar as suas memorias de theatro – Um exerpto dessa publicação.

Foram postas á venda, em Paris, as memorias de Miss Loie Fuller, sob o titulo “Quinze annos da minha vida”.

A creadora da dansa serpentina, a quem se deve a importação do theatro japonez na Europa, pela organização das representações de Sada Yacco e Hanako, consentiu que o “Matin” extraísse do seu livro a curiosa e engraçada anecdota seguinte:

##### **Um novo confrade**

- Quem é o autor das peças que representa Sada Yacco? - perguntou-me um dia um escriptor meu amigo.

- Kawakami, seu marido.

- Ah, sim?! Mas, nesse caso, elle devia fazer parte da sociedade dos autores.

E foi então que propuzemos a sua candidatura.

No dia convencionado, acompanhei-o á sociedade dos autores. Fiquei muito surprehendida, e Kawakami mostrou-se lisonjeado por vêmos que todos os cavalheiros de que se compunha a direcção estavam reunidos para o receber.

Introduziram-nos na sala da direcção, onde aquelles senhores nos esperavam, sentados em volta de uma grande mesa.

Sardou, que presidia, recebeu-nos com um discurso dos mais captivantes.

Saudou em Kawakami o primeiro artista da união literaria entre a França e o Japão. Felicitou calorosamente Kawakami, por ter sido o primeiro director que teve a coragem de levar uma companhia tão longe do seu paiz natal, a uma cidade onde ninguém comprehendia uma palavra sequer de japonez.

Cumprimentou repetidas vezes Kawakami, terminou, chamando-lhe caro confrade; e, depois, sentou-se.

##### **Situação embaraçosa**

Fez-se silencio, e eu comprehendí que esperavam uma resposta de Kawakami. Este, porém, parecia não ter suspeitado, nem por sombras, que tinha servido de thema

ao discurso que acabava de ser proferido. Permanecia tranquilo no seu logar, fitando todas as pessoas que se encontravam na sala.

Senti, então, a necessidade de uma acção immediata. Alguem devia sacrificar-se. Neste caso, custasse o que custasse, era a mim que competia intervir.

Voltando-me para Kawakami, segredei-lhe:

- Compreendeu?

Elle sacudiu a cabeça e respondeu-me:

- Não.

O Sr. Sardou disse-me:

- Queira explicar-lhe, Miss Fuller; Tenha a bondade de lhe traduzir o que acabamos de dizer.

Traduzir, traduzir!...Isso era bom de dizer...Emfim, visto que era preciso!... Reuni todas as minhas forças e, em algumas palavras, expliquei, em bom inglez, a Kawakami, que não tinha comprehendido sequer uma syllaba, que aquelle discurso do Sr. Sardou havia sido expressamente feito para elle, porque elle era um autor japoniez, e os francezes estavam muito satisfeitos por elle ter trazido a sua companhia japoneza a Paris, e que a sociedade dos autores o recebia com muito prazer. Depois expliquei a Kawakami, com o reforço indispensavel dos gestos adequados, que era tempo d'elle se levantar e de dizer algumas palavras em japoniez.

Pois o essencial não era que aquelles cavalheiros acreditassem que as palavras do Sr. Sardou haviam sido transmittidas?...

### **Ultimo recurso**

Kawakami levantou-se immediatamente e pronnunciou um discurso que devia ser excellente, a julgar pela seriedade do discursador e pelo comprimento da oração. Kawakami é um grande orador político, por isso nenhuma difficuldade teve em improvisar aquelle discurso. Mal acabou, sentou-se de novo, ao passo que toda a gente olhava para elle com admiração, mas em silêncio.

Ninguém havia comprehendido uma só palavra de tudo o que elle acabava de dizer.

Eu não comprehendi mais do que elles.

Depois de um segundo silencio embaraçoso, o Sr. Sardou perguntou-me:

- Que disse elle, Miss Loie:

Era um cumulo! Porque não havia razão nenhuma para que eu comprehendesse o japoniez melhor que aquelles senhores da sociedade dos autores.



No entanto, como eu tinha a impressão de ser um pouco responsável pelo que estava sucedendo, para evitar um desapontamento, fiz das fraquezas força, levantei-me e comecei a fazer um discurso.

Diligenciei dizer que Kawakami diria em meu lugar, e com muita emphase e altisonantes palavras sinceras, cheguei ao fim. Antes, porém, de voltar a sentar-me, affirmei de novo:

-Eis, senhores, o que elle disse!

O meu duplo papel de interprete sem o saber, tinha terminado.

Seguiu-se uma tempestade “bravos”, e a sessão aqueceu. A conversa generalizou-se e a solemnidade terminou por um enorme successo para Kawakami, para quem foram as honras do dia.

O resultado desta sessão foi que Kawakami representou a “Patria”, de Sardou, no Japão, e obteve com esta peça um exito tamanho, como nos dramas de Shakespeare, que, igualmente, lá implantou.

**CARNAVAL. In: O Paiz, Rio de Janeiro, ano 25, n. 8901, 15/02/1909, p. 3.**

Carnaval – O primeiro prestito – grupo dos Farofas.

Foi além de toda a possível expectativa o brilho que teve o prestito dos Farofas, que, com antecedencia de oito dias, veio trazer a esta cidade as alegrias ruidosas e os gozos incomparaveis do reinado de Momo.

Quanto era grande a anciedade da população carioca por poder receber com delirantes acclamações os novos adeptos do grande deus, prova a descommunal affluencia do povo ás ruas centraes, constantes do itinerario dos Farofas. [...]

Quando, por volta das 11 horas da noite, os clarins cortaram o espaço, annunciando a chegada dos Farofas, a multidão que enchia a Avenida Central moveu-se toda a procurar logares de onde pudesse bem apreciar o prestito que se aproximava. [...]

O primeiro carro allegorico – Homenagem aos Tenentes, Fenianos e Democraticos – era de muito effeito e luxo. [...]

O segundo carro allegorico, representando a dansa serpentina, deslumbrava pelo seu luxo, a belleza da concepção e a fina execução. Numerosas danaides, imitando aquéla dansa, abriam com muita graça os braços, imprimindo elegantes movimentos ás suas vestes transparentes. [...]

**J.M. Grand guignol das atualidades: A intoxicação pelo amor pavoroso drama pathologico em 1 acto. In: O Paiz, Rio de Janeiro, ano 26, n. 9490, 29/09/1910, p. 3.**

Uma diálogo curto, como uma cena de peça sobre problemas amorosos, com personagens chamadas Julieta (LILI), Romeu, Tio e Doutor. A cena de ápice da loucura faz alusão á dança serpentina. Reproduze-se aqui um trecho:

[...] DOUTOR – Escrevia-lhe frequentemente?

LILI – Muito. Sempre em verso. Dedicou-me todas as poesias que fez nestes ultimos tres mezes...

[...] LILI (*Soluçando*) – Vai casar com outra, porque ella tem mais mil contos de dote do que eu...

[...] DOUTOR – Tenho por costume só dizer a verdade, custe ella o que custar...aos outros!...

TIO – Como assim?...

DOUTOR – O mocinho intoxicou-a a valer com todos os matadores: - valsas, beijos, flores e tres mezes de poesias!... Temperamento fraco...Romantica... É um caso perdido, salvo se...

[...] LILI (*Que num impeto de desespero despejou rapidamente sobre si mesma todo o alcool de uma das lampadas, grita, envolta em chammass violaceas*) – Romeu!...Romeu!...Romeu!...

DOUTOR – Loucura incendiaria!...Não lhe dizia eu que era um caso fatal? Uma colcha de cama!...

TIO – Meu Deus!...Lili!...Uma colcha de cama!... (*Correm espavoridos, ambos – em busca da mesma colcha de cama, enquanto Lili agitando as roupas incendiadas procura imitar a Loie Fuller na dansa serpentina, ao som de uma valsa tocada pela orchestra, em surdina. As labaredas violetas correm pelo chão, lambem os móveis, cingem almofadas... Ouve-se o apressado campainhar do primeiro carro de bombeiros e o panno de segurança desce rapidamente, afim de evitar que os espectadores sejam tambem victimas da intoxicação amorosa da romantica Lili*).

**O CACHORRINHO de Edmundo Rostand. In: Fon Fon – Semanario Alegre, Politico, Critico, Espulsante. Rio de Janeiro, ano 5, n. 10, 11/03/1911, p. 6**

O cachorrinho de Edmundo Rostand

A esposa do famoso poeta, do consagrado autor de *Cyrano de Bergerac*, quis possuir um cachorrinho de bôa raça, que fosse dotado tambem de uma intelligencia pouco commum entre os seus congeneres e tivesse as habilidades de um cão de feira.

Todos esses desejos foram communicados ao senhor Hachet-Souplet, director do *Instituto de psicologia zoologica*.

Este alto funcçionario, querendo ser agradavel a Mme. Rostand, reuniu alguns cachorrinhos de fina raça e com a assistencia de alguns dos seus collegas iniciou uma serie de experiencias, podo os bichinhos assim á prova para lhes conhecer o gráu de intelligencia e docilidade.

Destacou-se logo *Prince* um *loulou* de Pomerania, irmão do cãesinho preferido da Rainha da Italia.

O que um outro teria aprendido em cinco ou seis mezes, *Prince* soube *decorar* em quarenta dias!

Pula arcos, executa a dansa serpentina, caminha em pé sobre as patas dianteiras, dá giros de valsa, sobe uma escada de pedreiro, faz reverencias, etc. Só lhe falta saber os versos.

CINEMA Nictheroy. In: A Imprensa, Rio de Janeiro, ano 8, n. 1263, 07/06/1911, p.

4.

**CINEMA NICTHEROY**

AURELIO CAVALCANTI — PROPRIETARIO

**HOJE -- \* 5 FITAS \* -- HOJE**

No palco

intervallos pelos

duettistas

**ADELIA**

**ARMANDO MAUCERI**

e **ANNITA CAMPILLI**

PELA ULTIMA VEZ A

**DANSA SERPENTINA**

pela afamada

transformista luminosa **YOLAND KOWACHA**

QUINTA-FEIRA, ESTREIA DA COMPANHIA CINIRA POLONIO

**Todos ao Cinema Nictheroy !**

Anúncio do Cinema Nictheroy, em que consta além de uma programação de cinco fitas, “[...] No palco intervallos pelos duettistas Adelia, Armando Mauceri e Annita Campilli. Pela Ultima vez a dansa serpentina pela afamada transformista luminosa YOLAND KOWACHA. [...]”

**PERFIS Internacionais. Sahary Djeli. In: Fon Fon – Semanario Alegre, Politico, Critico, Espulsante. Rio de Janeiro, ano 5, n. 23, 10/06/1911, p. 5.**

Perfis internacionais – Sahary Djeli

Este vale por um nome de dansarina: as dansarinas começam a abundar, a crescer como os cogumellos de fama e vão dando á dansa um valor de modernidade que offusca, indubitavelmente, todos os piruêtistas que fizeram cahir em extase os nossos avós de setenta annos atraz.

Quer dizer que agora a dansa se moderniza: depois da maravilhosa criação de Loie Fuller, verdadeiramente excepcional, quantas outras não têm vindo que procuraram achar uma linha nova, uma interpretação característica!

Fuller foi a precursora, Duncan “lançou” depois a dansa grega e agora... seria difficil nominar todas as dansarinas. Sahary Djeli é a ultima que surge e agindo além disso de um modo bizarro e curioso. Em Londres foi onde estreou e... seus primeiros passos obtiveram um successo enthusiastico. O que symboliza é um tanto difficil dizer-se, porque além do mais, as dansas todas, surgem á guisa de uma base philosophica...É uma theoria da dança com a metaphysica correspondente, justo como si se tratasse do incognoscivel. Para que, no entanto, os olhos experimentem um vivo deleitamento ante as “poses” de Sahary Djeli e embora sua dança não contenha, em verdade, todas as reconditas significações que ella pretende expor, possui comtudo a virtude de agradar e interessar... O que é da maior importância, especialmente quando se trata de dansa.

ACTUALIDADES. Numero sensacional. In: O Paiz, Rio de Janeiro, ano 28, n. 9936, 20/12/1911, p. 1.



Charge em que faz menção a uma dança serpentina, em ao fundo um homem lança querosene de modo a queimar a dançarina enquanto o publico entrega uma coroa de flores com os dizeres “saudade eterna”. Abaixo se lê: “Tellegramas de Nova York annunciam que foi ali enforcado, num theatro, um cavalheiro condenado á pena de representar em publico a scena final da sua vida. É um exemplo a seguir nos paizes onde a pena de morte não existe. Que os suicidas lancem mão de tão proveitoso recurso. A dança serpentina feita em labaredas de kerosene seria um espectáculo a que não faltaria ninguém de bom gosto!...”



**PORTUGAL. In: Jornal do Commercio, Rio de Janeiro, ano 86, n. 39, 08/02/1912, p. 3.**

PORTUGAL – Lisboa, 21 de Janeiro de 1912

[...] No theatro da Republica estreou-se ante-hontem Loie Fuller, inventora da dança serpentina, que vem acompanhada de uma trupe de crianças para interpretarem as suas novas criações. O publico foi pouco amavel com Loie Fuller, o que motivou um violentissimo artigo do critico d'*A Capital*. [...]

**CINEMATOGGRAPHO Parisiense. In: Jornal do Commercio, Rio de Janeiro, ano 86, n. 197, 16/07/1912, p. 16.**

**CINEMATOGGRAPHO PARISIENSE**  
Proprietario J. H. STAFFA  
FUNDADO EM 1907  
AVENIDA RIO BRANCO, 179

**HOJE** **SUMPTUOSA** **PRIMEIRO CINEMA DO BRASIL** **FESTA DA MODA** **HOJE**

Exibição de QUATRO Rôles de maior valor artistico: Trabalhos inteiramente descriptivos e de alto valor artistico, nos seus parâmetros para satisfazer profundo de nosso, repetidos, cativos

**A VIDA DE UMA MULHER**  
FILM DE GRANDE METRAGEM EM DUAS PARTES  
DESCRIPÇÃO

Condigos do film de grande successo são todos os detalhes que serão dados em

**SOBRE A RUINA ALHEIA** **VIOLINISTA SAPATEIRO**  
Importante obra dramática de teatro, representada por actores de primeira ordem. Filas intercaladas de Comedias e Novelas. São, cujo valor aumenta por seu interessante desfecho.

**FESTAS INDIANAS** **QUARTA PARTE**  
Films da natureza—E são trabalhos de arte feitas pelo bazar de uma mulher estralada de ficção apocrita, com as suas costumes e suas extravagancias

Sexta-feira — **DANÇA SERPENTINA** — Continuação do estupendo successo do apparatus film — **CIRCO AMBULANTE**

Anúncio sobre um local chamado Cinematographo Parisiense no Rio de Janeiro, em que são exibidos filmes e que prevê a exibição de uma Dança Serpentina, possivelmente dia 19 de Julho de 1912, pois no anúncio consta: “Sexta-feira - Dansa Serpentina” (dia 16/07/1912 era uma terça-feira).

PALACE-THEATRE. In: A Imprensa, Rio de Janeiro, ano 9, n. 1700, 28/08/1912, p. 8.

Ano 1912\Edição 01700 (1)

**PALACE-THEATRE**

(South American Tour)

**Hoje!** Quarta-feira, 28 de agosto de 1912 **Hoje!**  
*A's 9 horas em ponto*

**GRANDIOSO ESPECTACULO**

—+—  
 Estrêa de

**SARAH DAVIS**  
 Cantora internacional

—+—  
**LES SCHMITZ**  
 Cyclista sobre o arame

**DAY NATHA**  
 Cantora, com seu violino maravilhoso

**PALERMO-CHEFALO**  
**O Jardim-magico!**  
 Etc., etc., etc.

—+—  
 5ª feira, 29 de agosto  
 — 2 Importantes Estréas 2 —

**TRIO HUXTER**  
 Acrobatas-excentricos e

**GEORGE ROSS**  
 Celebre excentrico inglez

6ª feira, 30 de agosto: Estrêa de ONI  
 TARANTINI, duettistas italianos e  
Dansa Serpentina.

PREÇOS DO COSTUME.

Anúncio do PALACE-THEATRE no qual consta a apresentação “[...] 6ª feira, 30 de agosto: Estrêa de ONI TARANTINI, duettistas italianos e Dansa Serpentina”.



**A DANÇA através dos séculos. In: Jornal Illustrado, Rio de Janeiro, ano 3, n. 14, jan. 1913, p. 14.**

A Dansa através dos seculos

Disse um escriptor humorista que o primeiro homem, antes que Deus lhe concedesse a palavra, quis agradecer ao Creador a vida e começou a saltar, lançando gritos inarticulados. Assim, para testemunhar o seu jubilo, Adão inventára a dansa.

Póde-se affirmar, sem querer remontar tão longe a procedencia da dansa, que ella se originou na mais alta antiguidade.

Tanto quanto a palavra, os gestos exprimem o pensamento, um pensamento summario e simples, a alegria, a dôr, o extase, o terror, o odio, o amor. E desde que os gestos correspondentes a esses sentimentos diversos foram coordenados, ficou inventada a dansa, linguagem muda, comprehendida facilmente por todas as civilisações.

Assim, era pela dansa que os antigos honravam Deus, fosse esse deus chamado Osiris, Jehovah, Baccho, Zeus ou Vischnú.

Os textos sacros nos ensinam que os sacerdotes hebreus, os levitas, eram divididos em dois côros: uns cantavam, os outros dansavam. David, dansando deante da Arca, não fazia mais do que seguir um uso muito antigo, que nenhuma singularidade apresentava aos olhos dos seus contemporaneos. Do mesmo modo, quando as aguas do mar Vermelho devoraram os egypcios, os hebreus dansaram, a fim de agradecer a Deus a salvação.

Os egypcios, os indianos, os chinezes egualmente executavam dansas sacras em honra dos seus deuses: reproduziam por choreographias complicadas os movimentos dos astros. Mas, foram os gregos, incomparaveis artistas, que deram á dansa o seu character de pura esthetica e d'ella fizeram uma arte, um divertimento inutil mas encantador, cujas diversas figuras, pela sua variedade, sua elegancia, sua graça, bastaram para reter a attenção. Uma arte precisa, para a sua perfeição, de ser submettida a regras bem definidas; a dansa foi, pois, sujeita a leis especiaes, cuja observação se tornou indispensável: é por isso que, na historia da arte antiga, a dansa tem o seu logar determinado, tanto quanto a tragedia, a comedia, a esculptura e a architectura.

Dansa sacra ou dansa profana, ella foi sempre, entre os gregos, acompanhada de musica.

Era ao som dos tamboris, das harpas, dos crotalos, das flautas, que se apresentavam os corypheus e os dactylos nas dansas rituaes em honra de Zeus e de Cibeles. Os habitantes de Creta tinham a pyrrhica, dança militar, que acompanhava o canto intitulado "Io Pean". Era, ao mesmo tempo, gymnastica e dança, porquanto a pyrrhica se dansava armada, com a couraça, a lança e o escudo, determinando-se com o embate dos metaes um ruido guerreiro. Algumas vezes, tambem, porém mais tarde, as mulheres dansaram a pyrrhica; e em Athenas, jovens ephebos denominados pyrrhichistas, alegravam as ceias com esse divertimento rythmico.

À medida que a civilização se torna mais delicada e mais artística, a dança fica exclusivamente profana. Ella se executa no theatro, durante as festins, traduz uma história; depois, pouco a pouco, se especialisa; são as cortezãs que d'ella se assenhoream e, em Athenas, não havia festas ou banquetes sem cortezãs e sem dansarinas.

As dansas eram muito numerosas e cada qual apropriada a uma cerimonia. Assim, a pyrrhica era, sobretudo, militar; as dansas bacchicas honravam Baccho e tinham sido inventadas pelas bacchantes; as dansas campestres se effectuavam em honra de Pan, o deus rustico; os festins tinham a sua dança especial; os funeraes, em Athenas, exigiam dansas lentas, de mulheres veladas; os casamentos não se realizavam sem joviaes choreographias. Na Lacedemonia, havia dansas de caracter historico, as lapithes, dança essa reservada ás celebrações das victorias.

A dança obedece, em Roma, á mesma evolução que na Grecia. Primeiramente, entre os austeros cidadãos da Republica, era um pouco considerada, pelo menos como divertimento, porquanto, a título de gymnastica, destinada a desenvolver o vigor do corpo, a dança largamente se empregava. Os soldados dansavam em torno do altar de Marte; e quando se achavam fatigados, lançavam-se com as armas no Tibre gelado, que desce das montanhas da Sabina. E era assim que se fortaleciam os jovens heróes, que deviam fazer de Roma a capital do mundo latino. Numa, um dos antigos reis, havia fundado o collegio dos sacerdotes Salianos, destinados a ensinar a dança aos soldados. Mas, um dia viram-se em Roma bailarinas e dansarinos protegidos por soberanos. O imperio, na decadencia, foi uma epocha favorável a dança, que constituia apenas um espectáculo. Foi necessario esperar alguns seculos, antes que ella penetrasse nos costumes e fizesse parte da educação, como a musica e as armas.

O christianismo triumphante a havia condemnado; entretanto, no seculo XVI, depois do concilio de Trento, houve um baile em que bispos e cardeaes dansaram. Isso se passava na Italia, d'onde veiu o renascimento da dansa, por accasião das festas de Tortona, que celebravam o casamento de Galeas, duque de Milão, com a bella Catharina de Aragão.

Catharina de Medicis levou para a França o gosto pelos bailados: Henrique I, Carlos IX, Henrique III, Henrique IV, Luiz XIII, apreciavam a dansa; mas só no reinado de Luiz XIV ella foi officialmente reconhecida. O *Roi Soleil* de bom grado figurava nos bailados da cõrte; poetas e musicos compunham-lhe papeis, Mme. De Sévigné teve a honra de dansar com o poderoso monarcha.

Em 1661, Luiz XIV fundou a academia de dansa, com os treze mais habéis dansarinos do reino. Assim, a dansa teve o seu theatro, os seus musicos, o principal dos quaes foi Lulli, e os seus libretistas, Molière e Quinault, entre outros. Ella se introduziu na comedia, e, enfim, na opera, onde o dansarino se tornou tão indispensavel quanto o tenor.

A dansa constitue, desde então, uma arte methodicamente organizada.

Ha as dansas *baixas*, calmas, regulares; as danças *terre à terre*, para o trabalho dos pés; as dansas *nobres*, lentas, graves, majestosas; as dansas *par em haut*, acompanhadas de saltos.

Do theatro a dansa passa aos salões. A *chaconne*, de tres tempos, o *minuete*, a *passacaille*, a *gavota* e a *pavana* são as mais distinctas. Ellas têm origens differentes: se a pavana e a *passacaille* procedem da Hespanha; a gavota vem de Gap; a *chaconne*, da Italia; o minuete, do Poitou; o *rigaudon*, de Marselha; a *giga*, da Inglaterra.

O seculo XVIII, que foi a éra de todas as elegancias, soube admiravelmente dansar. Na cõrte e nos salões, dansavam-se pavanas e minuetos; na Opera eram acclamados os mais celebres dansarinos e as mais famosas bailarinas de todos os tempos: Vestris, o *deus da dansa*, Lainé, Mlle. Prévost, Sophie Arnoult, a Guimard, a Camargo, do qual Voltaire disse, em carta a Mlle Sallé:

*Les Muses dansent comme vous,*

*Mais les Grâces dansent comme elle!...*

A dansa faz parte da educação dos seculos XVII e XVIII; os mestres de dansa ensinavam, aliás, aos futuros cortezãos a elegancia, a maneira de fazer a reverência, o modo de se inclinar perante o rei.

Dansou-se na Revolução: o povo nas ruínas da Bastilha; e até nas prisões, dansavam aquelles que, no dia seguinte, subiriam ao cadafalso. Na epocha do Imperio, nas Tulherias ou sem Saint-Cloud, os dignitarios e as damas da cõrte continuavam a tradição. A imperatriz Josephina dansava bem.

Em 1830, Paris applaudiu Fanny Essler, a Taglioni, Carlota Grisi.

Na epocha da restauração, durante os primeiros annos do reinado de Luiz-Philippe, a contradansa e a valsa estiveram em voga. A polka fez furor. Por toda a parte era dansada. Vieram depois a mazurka, a scottish e a varsoviana. Napoleão III restabeleceu na cõrte esses divertimentos, abandonados ahi na epocha de Luiz Philippe. E nas Tulherias como em Saint-Cloud reviveram esses famosos bailes, em que se dansou a imperatriz.

A quadrilha, os lanceiros estiveram na moda, de 1860 a 1890. N'essa epocha, a dansa perdeu um pouco a primazia. Hoje muito menos se dansa; comtudo, o boston e o duplo boston reinam ainda nos salões. Nos theatros, com as irmãs Barrison, Cléo de Mérode, Trouhanowa e Loïe Fuller a dansa readquiriu a perdida voga. Mlle. Isidora Duncan dansa descalça revestida de véos levissimos, rodeada de creanças. Ella se inspira das dansarinas antigas, renova o amor da dança classica e o gosto das imagens mais perfectas da arte grega. Depois d'ella, Paris teve a revelação das dansas russas, em que Nijinski, o celebre bailarino moscovita, e as dansarinas Rubinstein e Kasawina desvendaram aos parisienses uma arte delicada e maravilhosa, que suggere incomparaveis emoções.

**A DANSA acrobática. In: Jornal do Commercio, Rio de Janeiro, ano 87, n. 66, 08/03/1913, p. 3.**

[*idem* ao texto abaixo]

**A DANÇA acrobática. In: Correio Paulistano, São Paulo, ano 59, n. 17826, 10/03/1913, p. 1.**

#### A DANSA ACROBÁTICA

Sendo uma natural aspiração do homem vencer a difficuldade, elle não se poderia limitar á dansa no sólo.

E procurou applicar a flexibilidade do corpo, desenvolvida pelo trabalho, na execução de exercicios ousados, dos quaes não se excluem a graça e a eurythmia dos movimentos.

Os acrobatas remontam á mais alta antiguidade. Entre os Gregos contavam-se illustres, e a dança kubística ou acrobática era tida, na Grécia, em grande estima.

Os acrobatas hellenos dansavam com a cabeça para baixo, sobre as mãos, ou na corda complicavam os movimentos, passando através de arcos, saltando sobre odres escorregadios.

Os Gregos dividiam em varias classes os dansarinos de corda. Além dos “acrobatas”, e dos “schenobatas”, que volteavam em torno da corda, suspensos pelos pés ou pelas mãos, havia os “oribatas” e os “neuribatas”, que executavam verdadeiras dansas, em equilibrio na corda tensa.

Aristophanes refere-se a uma dança acrobática, o “eklatismo”, peculiar ás mulheres, que “levavam os calcanhares á altura das espaldas”.

No “Banquete” de Xenephonte lê-se a descripção de uma dança acrobática, executada durante um festim de nupcias por uma mulher que, em cadencia, atirava arcos e os colhia com habilidade, dando saltos através de outro arco guarnecido de espadas.

Quanto ás dansas executadas com as mãos, Hesiodo nos informa que eram vulgares.

Horacio conta que, entre os Romanos, os funambulos ou dansarinos de corda eram apreciados; e Terencio tambem a elles allude nos mesmos termos.

Os funambulos romanos possuíam extraordinaria agilidade. Numa medalha cunhada em honra de Caracalla póde-se vêr que a dança de corda era muito usada no reinado desse imperador.

Conta-se, como uma manifestação da bondade de Marco Aurelio, a ordem que deu quanto aos dansarinos de corda, sob os quaes, quando executassem os seus exercicios, deviam ser estendidos macios colchões. É a origem da rêde, hoje empregada para amortecer a quêda dos gymnastas.

S. João Chrysostomo relata a habilidade de funambulos que, na corda, se vestiam e despiam, o que mostra quanto é antigo esse genero de espectáculo.

As dansarinas de corda na Roma antiga eram famosas. Dançavam sobre as mãos no meio de sabres de ponta para cima, e na corda representavam pantomimas, tocavam lyra e outros instrumentos de musica.

Um dos exercicios mais applaudidos era a dança dos ovos: com os olhos vendados, ellas saltavam no meio de ovos, mostrando nesse exercicio uma leveza e uma agilidade surprehendentes.

Essa dança especial é ainda hoje praticada nas Índias, mas com certa diferença. A dançarina traz á cabeça uma roda de vime, dotada de consideravel diametro, na extremidade dos raios da qual pendem fios terminados por um laço. Ao som da musica, a dançarina roda e vae tirando de um cesta, que traz apoiada ao peito, os ovos, collocados successivamente em cada laço. Em virtude da força centrífuga, os ovos formam um segundo circulo. A difficuldade maior consiste em retirar, um a um, os ovos, sem os quebrar e sem interromper o movimento circulatorio, que dura, por vezes, meio hora.

Os acrobatas da India não se limitam a dançar: ensinam a dança aos animaes. Esse uso é antigo.

Mas, si obrigam as cobras a executar movimentos choreographicos, em Roma semelhantes exercicios eram impostos aos próprios animaes selvagens.

Plinio e Seneca referem o facto de elephantes que dançavam na corda e de crocodilos que representavam pantomimas. Essa arte vinha da Grecia. Atheneu conta que os carianos, durante os festins, faziam danças cavallos ao som da flauta. Um general inimigo, conhecendo essa particularidade, comprou, no decurso de uma guerra, na Caria, uma tocadora de flauta que ensinou aos musicos as arias conhecidas dos carianos. Quando os dois exercitos se encontraram, os musicos tocaram as arias apprendidas, e os cavallos dos inimigos se levantaram nos pés e principiaram a dança. A força dos carianos concentrava-se na cavallaria: elles foram vencidos.

Ainda hoje, nas feiras, os cães, os cavalos, os macacos dançam e representam pantomimas; não tratamos porê, aqui desses acrobatas de raça inferior, mas, especialmente, dos dançarinos de corda.

Esse genero de divertimento aprazia aos francos, por causa do perigo que corriam os dançarinos, e as tribus francas respeitavam tudo quanto traduzia habilidade ou revelava audacia.

Os “jongleurs” da meia idade continuaram as tradições acrobaticas de Roma.

Os primeiros appareceram em França no reinado de Luiz IX, em 1237. Executavam, nas feiras e nos mercados, pantomimas, em cordas tensas.

Um chronista coevo fala de um funambulo celebre do tempo de Luiz XII. Chamava-se Menustre. Tendo estendido uma corda de vinte e cinco toezas de altura, fez ahi “danças, saltos e mourescas”.

Na Italia agradava essa diversão. No seculo decimo quinto e no seguinte, dois dançarinos se tornaram alli famosos: um era chamado “Genovez”, o outro era

conhecido sob o nome de “Portuguez”. Em França, onde, em seguida, representaram, obtiveram extraordinario exito.

Em 1560, os funambulos, segundo ordem do rei de França, só se podiam exhibir nas feiras. Nessa época appareceu em Paris um turco dotado da maravilhosa habilidade. Os turcos, os inglezes, os chinezes e os hollandezes têm a reputação de ser os mais ageis dançarinos de corda.

No fim do século XVI, um acrobata italiano, Archangelo Tuccaro, Tinha o titulo de “saltarin du roi”. Estava addido á pessoa de Carlos IX. Escreveu um livro sobre os exercicios de salto e dedicou o seu trabalho a Henrique IV.

Mas o fim do seculo XVII e o começo do seculo XVIII foram as grandes épocas dos dançarinos de corda. Suscitaram enthusiasmo Vondrebreck, Laurent, Arms, Dubroc, etc.

Não era pequena, nos tempos do primeiro imperio francez, a voga dos funambulos. Foi, então, que appareceu a dançarina Saqui, que desempenhava na corda verdadeiros mimodramas, inspirados pelos acontecimentos do dia. As irmãs Romanelli, Cabanal (que dançava rodeado de chammas), a hespanhola Malaga, são entre outros, os nomes de dançarinos acclamados nessa época.

Em 1814, foi fundado o “Theatro dos Acrobatas”; no anno immediato, foi aberto (no boulevard du Temple como o primeiro) o “Theatro dos Funambulos”.

Um acrobata extraordinario, Blondin, maravilhou a Europa e a America com a audacia dos seus exercicios. Mas não era a dança a sua especialidade. Elle inaugurou um novo genero de trabalho, puramente de equilibrio, no que foi imitado por muitos, sem ser jamais excedido.

Coincidiu com isso a moda dos circos em França. E nelles a dança não foi desdenhada. Dançava-se a cavallo, como o cavallo se representavam pequenas pantomimas ou quadros vivos.

Veiu depois a formação de quadrilhas equestres. E era interessante, pois a aptidão do cavallo para a dança é um facto provado.

Outro genero de dança acrobatica brilhantemente surgiu. A americana Loie Fuller inventou a dança intitulada “serpentina”, em que ás combinações de luz, alliadas á magia das côres, chegam ao dominio do sonho. A dançarina, nos seus admiraveis exercicios choreographicos, é uma luz que dança e ondula. Ella descobriu effeitos novos e deu ao espectador impressões ineditas.

Depois da sua sensacional estréia nas “Folies-Bergères”, de Paris, a dança luminosa apareceu no teatro, nas revistas de anno, nos circos (a cavallo), nas gaiolas de animaes, etc. Nada faltou para a gloria de Loie Fuller, conhecida no mundo inteiro.

**VIDA Mundana Parisiense: casamentos recepções, jantares, bailes, “matinéés”, e outras festas. In: Jornal do Commercio, Rio de Janeiro, ano 87, n. 221, 10/08/1913, p. 7.**

Vida Mundana Parisiense: casamentos recepções, jantares, bailes, “matinéés”, e outras festas (Junho)

II – Através dos salões – Recepções, jantares, Salões, matinées e outras festas.

[...] - Brilhante *soirée* musical e dançante no dia 23 em casa do Marques e Marqueza de Pomereu.

O jardim do palácio achava-se illuminado com projectores luminosos verdes e azues e as alumnas da escola Mme. Loie Fuller executaram uma série de bailados de Mozart, Grieg e Schubert.

Um divertimento choreographico alternava no salão do rez do chão com as danças do ar livre. [...]



CINEMATOGRAPHO Parisiense. In: Jornal do Commercio, Rio de Janeiro, ano 87, n. 225, 14/08/1913, p. 24.

**CINEMATOGRAPHO PARISIENSE**  
 PROPRIETARIO J. R. STAFFA FUNDADO EM 1907 AVENIDA RIO BRANCO, 179

**ATENÇÃO**

Atendendo ao pedido de numerosa pessoas que não conseguiram lugar para apreciar este monumental e interessante trabalho cinematographico e proprietario do mesmo Cinema resolveu proporcionar a todos a oportunidade de apreciar este trabalho porquanto o mesmo trabalho cinematographico jamais poderá ser reconstituído.

**OS QUATRO DIABOS E FILHO DE CONDE E ACTRIZ**

Em sete longos actos, um perigo, um epilogo, uma epiphonia e 1.400 sobretiros e infinitas quadras

**DESCRIÇÃO**

Este filme é uma obra-prima da cinematografia, apresentando uma trama emocionante e uma direção excepcional. O filme é dividido em sete atos, cada um com seus próprios pontos de virada e clímax. A história gira em torno de uma família nobre e seus segredos, com uma trama que envolve amor, traição e suspense. A direção é impecável, com cenas bem montadas e uma trilha sonora que complementa perfeitamente a narrativa. O filme é considerado uma das obras-primas do cinema mudo, e sua exibição é uma oportunidade única para o público apreciar a arte da cinematografia.

**PREÇOS, CAMAROTES, 125. POLTRONAS 25. CADEIRAS 15000**

**AVISO** Para melhor facilitar ao público, indicamos que ao entrar no cinema devem levar consigo a sua identidade e de sua identidade legítima, a fim de evitar qualquer inconveniente.

Anúncio de um filme com toda a descrição do mesmo, em que figura no sexto ato uma dança serpentina, que é descrita como “[...] Dias depois, por força de seu contrato, Suzetti exhibia-se na famosa dança serpentina, um de seus numeros de sucesso. As evoluções desta passagem do “film” são completamente prestigiadas pelos numeros de musica adequados á criação da grande e famosa dansarina *Loie Fuller*, que incluiu na platéa de todo o mundo o gosto pela choreographia fantastica da celebre dança favorita das platéas entusiastas. [...]”.

CINEMA-THEATRO Phenix. *In: Jornal do Commercio, Rio de Janeiro, ano 88, n. 189, 09/07/1914, p. 20.*

**CINEMA THEATRO PHENIX** Rua Barão de S. Gonçalo  
EN FRENTE AO JOCKEY-CLUB

**HOJE — Quinta-feira, 9 de Julho — HOJE**  
EXCELENTE PROGRAMA NOVO! — FILME DE MARY BROWN

O CINEMA THEATRO PHENIX é o único — Cinema Theatro — existente nesta Capital; a mais de cento programas cinematográficos, mais de cento e cinquenta sessões, terminando sempre as noites com o filme de cinema de mais beleza, pelo grupo habitual dos grandes magnatas: é a única casa de cinema para tal fim preparada.

**PRIMEIRA PARTE**  
**USOS E COSTUMES DA SICILIA**  
Belle film natural de rara beleza, trabalho com o sempre querida fábrica CINES

**SEGUNDA PARTE**  
**CORAÇÃO E SANGUE AZUL**  
Grande e magnifico drama social de grande interesse e beleza, trabalho impecável da justamente reputada fábrica PASQUALI, com 4 lindas e belas actas de rara beleza e 2.500 metros; é um film de raro esplendor e de um desenvolvimento irreverberável, verdadeira obra d'arte, extrahida do celebre romance de V. Calvert e de J. B. BLEU, e interpretado pelos celebres artistas: Giulino Cumar e Torquato.

**TERCEIRA PARTE**  
**CUTTICA E AS ONDAS BENTZIANAS**  
Impagável comédia como só a querida CINES consegue fazer em 1 irreverberável acto e 250 metros de um grotesco irreverberável.

**AO PHENIX! O INEXCEDIVEL E INDEALVEL AO PHENIX!**  
**Hoje... amanhã... o sempre**

Grande successo do *Changement* português Silva Lisboa e da extensa e moderna lyrice Mme. Lola Salgado — Um dos dias dos queridos artistas ingleses Brown and Kennedy.

**Horario de hoje — Matinée e soirée**  
De 1 hora às 2 e 10 — Cinema — 3 fitas.  
De 2 e 10 às 3 e 20 — Cinema — 3 fitas.  
**Matinée:**  
De 3 e 25 às 4 e 40 — Cinema — 3 fitas e Mme. Lola Salgado no seu repertorio.  
De 4 e 40 às 5 e 55 — Cinema — 3 fitas e Brown and Kennedy, danças inglesas.  
Das 6 horas às 7 e 10 — Cinema — 3 fitas.  
**Noite:**  
De 7 e 10 às 8 e 30 — Cinema — 3 fitas Brown and Kennedy e Mme. Lola Salgado no seu repertorio.  
De 8 e 30 às 10 — Cinema — 3 fitas, Silva Lisboa no seu novo repertorio e Lola Salgado.  
De 10 às 11 1/2 — Cinema — 3 fitas, Silva Lisboa.  
Segunda-feira, Estréia importante — Miss Walverdr, Equilibrista aérea, *Dança serpentina cromática* e pela primeira vez dançada sobre um fio aéreo. Novidade sem rival no mundo.

CINEMA-THEATRO Phenix. *In: Jornal do Commercio, Rio de Janeiro, ano 88, n. 193, 13/07/1914, p. 12.*

**CINEMA-THEATRO PHENIX** Rua Barão de S. Gonçalo  
En frente ao Jockey-Club

**HOJE** **SEGUNDA-FEIRA, 13 DE JULHO** **HOJE**  
Excepcional programma novo

Uma verdadeira obra d'arte

O CINEMA-THEATRO PHENIX é o UNICO que a mais da sessão cinematographica oferece aos seus frequentadores um numero de atrações para terminação das sessões cinematographicas; é o UNICO que o pode fazer, pois que é o UNICO que funciona em um theatro que é o que mais conforto e commodidade oferece nesta Capital, além de sua grande belleza e riqueza de installação, inimitavelmente a mais rica, luxuosa e melhor de todas as existentes nesta Capital.

**1ª PARTE**  
**JARDIM ZOOLOGICO DE PERARDENIA**  
Interessante "film" documentario de real interesse.

**2ª PARTE**  
**OUTROS TEMPOS**

Sublime e importante drama da vida real em 3 longos e empolgantes actos de rara beleza, impecavel trabalho da justamente apreciada fabrica GLORIA, com 2.500 metros.

**AVISO** — A partir da presente data, manteremos os seguintes preços para as varias localidades do nosso Cinema: Frisas 85; camarotes de 1ª ordem 65; camarotes de 2ª ordem 45; poltronas 15; galerias \$500.

**AVANÇADA**, às 2 1/2 da tarde, grande "matinée" em beneficio da progenitura de malogrado tenor brasileiro

**LUIZ PASCHOAL**  
com o valioso concurso de varios artistas. Frisas 25\$, camarotes de 1ª ordem 10\$, camarotes de 2ª ordem 10\$, poltronas numeradas 3\$, poltronas 2\$000.

**HORARIO DE HOJE**  
**Estréia sensacional**  
**DE**  
**MISS WALVERD**  
**Equilibrista aérea**  
**DANÇA SERPENTINA CROMATICA**  
De 1 às 3 horas — Cinematographo.  
Das 3 às 4 — Cinematographo.  
Das 4 às 5 — Cinematographo e Lola Salgado, em seu repertorio.  
Das 5 às 6.20 — Cinematographo e Miss Walverdr, em seus trabalhos.  
Das 6.20 às 7.20 — Cinematographo.  
Das 7.20 às 8.40 — Cinematographo e Lola Salgado, em seu repertorio.  
Das 8.40 às 9.50 — Cinematographo e Silva Lisboa, em seu repertorio.  
Das 9.50 às 11.10 — Cinematographo e Miss Walverdr, em seus trabalhos.  
Das 11.10 às 12.00 — Cinematographo.

Anúncio de programação do Cine-Theatro Phenix, no Rio de Janeiro, em que figura o número cênico de dança serpentina. Lê-se: “[...] Estréia sensacional de Miss Walverd, equilibrista aerea, Dança Serpentina Chromatica. [...]”. Anteriormente, em anúncio do dia 09/07/1914, é confirmada a presença e a execução da dança serpentina chromatica por Miss Walverd, inclusive dançada sobre um fio aéreo.

**A DANÇA, na Educação Moderna. In: A Ilustração brasileira, Rio de Janeiro, ano 6, n. 129, 01/10/1914, p. 370-372 (18-20 na Hemeroteca).**

A Dança, na Educação Moderna

*Publicamos hoje a conferencia de Maria Lina sobre a Dança, na Educação Moderna. Não é preciso fazer o elogio da conferencista. Maria Lina é a graciosa, a incomparável creadora do “tango” brasileiro, a lançadora d’essa e de outras danças na Europa, onde obteve os maiores triumphos, onde os mais fremente applausos sempre a acompanharam. Essa conferencia foi lida no Theatro Phenix, d’esta capital. Eil-a:*

Antes do mais (que vae ser muito pouco), devo dizer, ao iniciar esta palestra, o meu grato prazer – no presente momento. Vem a gratidão accumulada de vario tempo, vem o prazer de sentir essa gratidão. Com a moda e a elegancia do nitycscheismo, que entre gente do palco sempre existiu, com o nome menos elegante de cabotinismo, não ha ninguém que não se julgue importantissimo e *super imnia laudi*. Os chronistas elogiam uma artista. Ela está acima do elogio. O publico applaude e acarinha? É dever d’esse publico. Nós atravessamos um período que me dá a impressão de um delirio de grandezas collectivas.

Todos são notabilíssimos, todos lembram aquelle frade do melodrama popular, que bradava a cada passo: - “Eu sou o Papa! Eu sou o Papa!”.

Ora, eu não quero de fórma alguma ser Papa. E d’ahi saber agradecer a bondade dos outros.

Quando a empreza d’este theatro foi propôr-me uma conferencia acompanhada de danças, devo dizer-vos que ri muito.

- Mas que ideia extravagante! ... Eu que apenas danço, sentada á mesa das conferencias com um copo d’agua á frente, a fazer-me ouvir pela complacencia do melhor dos publicos! Não achei pretensioso, achei engraçado.

- Você fallará da sua arte.

- Mas da arte que eu amo muita gente tem fallado...

- Você dirá como profissional...
- A profissional basta dançar.
- Você fallará pelo menos ao publico que a estima.

Então esse argumento convenceu-me de chofre. Foi como um *eblouissement*, como o raio de sol que fez cahir dos ceus todas as neblinas. A timidez, o receio de parecer o que não sou, o modo de dizer cousas menos certas, tudo tombou.

Eu só via, rutilante, o pretexto de trazer-vos de viva voz o meu agradecimento, eu só via o prazer infinito de dizer ao publico que sempre me affagou com a caricia do applauso:

- Emfim, posso agradecer-vos! ...

Ha quanto tempo tenho na alma esta phrase. Lembro-me bem. Eu tinha treze annos. Era fragil, era ingenua e aprendera, para depois viver, passos de dança num curso interrompido do Scala de Milão. Trazia um grande medo de theatro, dos mestres, dos seus gritos, do que era impossivel fazer igual ás grandes bailarinas. As reviravoltas da vida traziam a família ao Rio, e tempos depois diziam-me:

- Vaes para o theatro...
- Fazer o que?
- Dançar!

Era no antigo Variedades, a empreza de Ismenia dos Santos. Não havia lá dentro a menor ideia do valor da dança. Eu tambem não a tinha, porque, na verdade, só tinha na alma um susto permanente. Pobre petiza assustada! Fazia-se preciso ajudar a casa e eu apparecia e saltava e pulava, com as mãos frias, os labios seccos, receiando cahir e querendo agradar, agradar para que não me mandassem embora, eu que precisava tanto. E de repente, um dia, eu ouvi, afflictissima, vezes gritavam:

- Maria Lina! Maria Lina!

Que teria feito eu, minha Nossa Senhora! Depois, nos outros dias, os gritos repetiram-se, augmentaram.

Ao cabo de uma semana, ao sahir da scena, ouvindo esses gritos, idaguei de um actor:

- Mas o que querem elles de mim? Eu não ando bem?
- Tolinha! Elles applaudem. Vae agradecer!

E empurrou-me para a scena – porque os outros não se lembravam de mim. Saltei meia tonta no palco e ouvi, ouvi que os applausos redobravam... Oh! minhas senhoras, meus senhores, o bem, o mal dos applausos! Eu era uma creança, uma

cousa, um fragil esqueleto côr de rosa, tendo na alma apenas o temor. E, de subito, aquellas palmas, palmas que eu via na plateia, nos camarotes, expontaneas, deram-me a noção da personalidade. Começava a ser alguém. Eu não era a mesma.

Eu era a Maria Lina. Vinha-me a ambição de agradar, de merecer mais palmas, de corresponder á *sympathia*. Para quantos o applauso do publico, agradado ou complacente, é a perdição! Vem o orgulho desmedido, vem a vaidade, a pretenção, a ancia de subir, subir, o sacrificio continuo e doloroso para ser o nome em *vedetta*, a via-crucis o calvario permanente da *estrella* – porque a segunda impressão da *sympathia* publica é de que é preciso forçar-a a ser maior, a dar mais.

Quando em casa, pensando os meus em voltar á Italia, disseram-me que deixaria o theatro, eu disse:

- Eu fico!
- E porque, menina?
- Porque quero ser *estrella*.
- Você está louca!
- O publico aprecia-me... Vão ao theatro p'ra vêr. Toda a noite chamam por mim...

Eu tinha treze annos e na caixa de um theatro ignorava tanto o mal como um rapazito, a brincar com uma caixa de soldados de chumbo, ignora o horror das guerras. Apenas o applauso deixara-me o mal me agradar. E querendo agradar, eu dancei e representei, eu fui mesmo vagamente *estrella*. E só os exemplos de dentro me livravam da pretenção: a pretenção de exigir *Cachets* enormes para mostrar popularidade, a pretenção de mandar enviar-me ramos de rosa, e a angustia da decadencia afflictiva – quando as actrizes sentem que *c'est fini et le public n'en veut plus...* Eu guardei apenas o prazer de agradar, que é o prazer de quem ama a vida.

Tantos dissabores temos, tantas contrariedades imprevistas, a felicidade é um sonho tão fugitivo, que sobrecarregar a existencia do cuidado mais doloroso de sermos o que não podemos ser parece-me de mais.

Para que fugir? Só satisfaz o que é feito sem esforço. Se eu tivesse a pretenção de cantar uma opereta ou de representar a *Zázá*, que todo o mundo tem representado aliás – sentir-me-ia mal e teria dôres de cabeça. Eu contentava-me em ver a alegria de ter um publico com *sympathia* por mim, esse publico que decidiu da minha carreira. E foi isso que me fez comprehender o *rythmo* da vossa vida, que me fez exprimir o

encanto das danças nacionaes, que me fez tão fundamente brasileira e, porque não dizer? tão patriota...

Sim! Patriota. Peço-vos não sorrir. Cada um é patriota como póde. Patriotismo é ter de tal fôrma latente no cerebro a ideia de patria, que somos forçados a impôl-a aos outros.

Quando eu deixei o Brazil eu deixava [incompreensível] que para sempre a vida do Theatro, por outro bem que julgamos sempre ingenuamente eterno e é o mais transitorio dos bens terrenos. Muito tempo ouvia e via nos cafés de Pariz e nessas casas onde vae toda a gente, mas que os jornaes chamam *établissements de nuit*, as danças mexicanas, as danças hungaras, as danças paraguaias, enfim, a dança que Pariz adoptava a cada inverno. Por fim, veio a *rage* do Tango argentino. Era o *Tango* por todos os lados, eram professores a surgir por todos os cantos, e os jornaes interessados e os academicos a discutil-o, enquanto dançavam tanto as raparigas alegres como as duquezas.

Eu ia ao Café de Pariz, e sentia cada noite mais o mal-estar augmentar. Porque? Certo aquelle *tango* não era dançado na Argentina. Era um *tango* passado por Pariz. E de repente, uma noite, lembrei-me que poderia dançar uma dança brasileira tambem. Estive recordando velhas musicas, ensaiei uma attitudes deante do espelho. E no dia seguinte, como qualquer cliente, comecei a dançar o *tango* brasileiro...

Foi o meu patriotismo de bailarina... No dia seguinte, o Café de Pariz queria contractar-me com Duque, que dançava o *tango* e foi d'alli, o Olympia, o Hippodromo de Londres, Berlim, os contracttos, a vida, o turbilhão! ...

Seria isso ainda, seu eu não tivesse a saudade e, de repente, deixasse tudo para voltar ao Rio, para sorrir ao sol do Rio, para encontrar de novo os parizienses da America e este acolhimento desvanecedor aos meus pequenos ensaios de attitudes coreographicas. Porque, mais que Pariz, Londres e Berlim sorria-me, o sorriso feito do Rio amado.

Esta conferencia é um transbordamento de gratidão. Só fallamos muito de nós, quando sentimos o ambiente bondoso. É a primeira vez na minha vida que eu fallo ao publico, que me deu o prazer delicioso do applauso. É perdoavel, pois que o agradecimento seja um muito obrigado, muito, muito longo...

Depois, porém, d'esse commovido e longo obrigado, ha uma pausa. Sinto que os espectadores olham-me.

- Diga-nos agora você a sua conferencia!

*Je prend mon courage á deux mains* e peço-vos a maior benevolencia. Hoje em dia fazer uma conferencia, aqui ou em Pariz, não é cousa muito difficil. Um chronista maldoso commentando uma série de conferencias do Theatro Foemina, dizia que o conferente apresentara discretamente os artistas. A conferencia era pretexto para recitações. Trez quartas partes das conferencias em Pariz são assim. Por isso mesmo estão sempre cheias, para repousar das notaveis, como as dos philosophos, ás quaes todas as senhoras vão quando os philosophos estão na moda. É conhecida a phrase de certa americana, ao sahir do curso de Bergson:

- *Oh! ma chére, ce grand philosophe! qu'il dit bien le mot passion...*

Como me ensinaram que Bergson dá uma enorme importância ao sub-consciente, achei esse commentario comprovativo pelo menos.

Como continúa cada vez querendo mais conferencias, temos, além das altas personalidades, e dos que apenas apresentam artistas, os technicos, e os numeros de escandalo. Os technicos são os costureiros que fallam de moda, os costureiros ou os *gourmets* finos que fallam de comidas, os actores que fazem revelações sobre a maneira de pintar a cara ou dar a réplica. Os numeros de escandalo são, por exemplo, tomar Mlle. Polaire ou a Pepa Ruiz e fazel-as fallar sobre a honestidade da matrona romana, trazer a Otéro ou a Cremilda de Oliveira para o palco, a darem a sua opinião sobre a educação nos conventos da França. Mar[incompreensível] Prévost accentúa essa extravagancia nos *Ar* [incompreensível] *Gardiens*.

Eu desejaria que esta minha conversa [...] considerada apenas uma palestra, antes de dan[...] dando uma opinião humilde sobre a necessi [...] da dança na educação.

Ella podia ser uma conferencia technica [...] nho alguns annos de estudo apaixonada da [...] e com volumes da especialidade, estudados [...] certo numero de observações e de notas sol [...] danças de diversos paizes. Um camarada [...] lista, ao saber que eu me arriscava a fallar em publico, mandou-me por pilheria, um volume da *Grande Encyclopedia*, com estas palavras apenas:

- Aproveita toda esta erudicção! É o que fazemos nós...

Percorri assustada variadissimas paginas sobre dança – a dança na Grecia, a dança antropologicamente fallando, a dança em Roma, a dança na Igreja Catholica, a dança no Renascimento, a Historia do bailado italiano, das czardas tcheques, varias columnas sobre quadrilha e sobre o *cotillon*, com as principaes marcas. De facto, se eu quisesse aborrecer-vos e dar-vos a impressão do papagaio sabio – era certo.



Bastava traduzir. Da erudição, porém, eu só guardei trez informações. A primeira é a opinião de S. Basilio sobre a dança. Elle diz que os anjos do ceu não fazem outra cousa senão dançar. A segunda é que Richelieu, o tremendo cardeal, por amôr, dançou a *sarabanda* vestido de bôbo, com guizos nos pés.

A terceira, é que os chinezes são o único povo da terra, que não dança. O chinês na terra sem dançar, Richelieu no poder, pulando, e os anjos do ceu *tangando* como qualquer um de nós – não são a prova absoluta de que a dança é a mais encantadora, a mais irresistivel, a mais expressiva e a mais pura das artes?

Nada como essa erudição, absorvida de repente, para me dar uma alta ideia do papel da dança no mundo. Eu fiquei sabendo que vários collegas meus foram diplomatas, enviados extraordinarios e que algumas bailarinas acabaram casando-se com soberanos – como nos contos de fadas. Mas, a *Grande Encyclopedia*, pôde ser folheada por quem o desejar. E eu queria apenas, contando algumas observações pessoaes, fallar-vos do movimento moderno que comprehende a dança como agente da saude e da belleza, como elemento formador da graça e do desenvolvimento physico.

[...] Apenas nem todos são profissionaes. E é neste ponto que eu desejaria fazer convergir a attenção dos que me honram com a sua presença. Não são profissionaes e dançam. Porque o capitel da educação contemporânea é a dança – para os rapazes como para meninas. Nem só nos collegios ha os cursos de dança.

Cream-se a cada momento escolas, academias de dança. Isadora Duncan creando a sua escola não nos dá uma escola de belleza? Ella crea quadros de um encanto fascinador. O mesmo quis fazer a nossa antiga Loie Fuller. Ella tambem fez as creanças trabalharem danças comicas e symbolicas. Fuller é extravagante. Mas o detalhe não influe. Essas meninas, sem trabalho algum, aprendem as attitudes harmoniosas. E eu me permitto dizer, que não ha mal nenhum em que creaturas desde pequenas aprendam a mover-se com belleza. Nesse sentido todas as danças são uteis. Como educação physica, como educação de precisão dos sentidos – cada collegio devia desenvolver as suas aulas de dança. Não é uma ideia nova minha. Todas as meninas bem educadas devem saber dançar. Apenas a ideia é augmentada, é dilatada pela noção moderna de mais liberdade de maior belleza. Antigamente as meninas aprendiam a dançar para não fazerem feio quando um joven a fosse tirar. Era o estrictamente necessario para um inicio de namoro honesto. Hoje é preciso dançar para fazer exercicio, e por belleza, por culto á harmonia das linhas e á saúde.



Por isso todas as danças podem ser ensinadas – porque ha uma opinião profundamente errada, que pediria licença para me oppôr: - a das danças consideradas pouco sérias. Não ha danças pouco sérias como não há danças Moraes. Tudo depende de como se dança. A licença é uma cousa e a dança é outra. Ha pessoas que ainda consideram o *tango* um horror e o *two-step* um escandalo. O *two-step* é um escandalo como a quadrilha dançada ha trinta annos no Moulin Rouge.

Nada mais solemne do que a quadrilha nos salões. Ella diverge inteiramente da outra. Os cardeaes embaixadores dançam-na. E sabem a origem da primeira marca da quadrilha? Uma canção que diz assim:

*Le pantalon...*

*de Toinon*

*N'a pas de fond...*

A dança é a alegria. Não tem moral. Nós é que lhe pomos a moral segundo a nossa educação. O *maxixe* dos bailes do S. Pedro não é exercicio coreographico para meninas. Entretanto ha um *maxixe* com todas as marcas das danças brasileiras e que danço – cousa que eu não faria se de longe um gesto meu podesse chocar grosseiramente, antes do publico aque eu respeito, a minha consciência de artista...

Com todas as danças acontece assim. A moral vem de quem dança, pois não acham.

Mas são horas. Tenho receio que a minha tagarelice desagrade.

- Faria a Maria Lima muito melhor se fosse dançar! Talvez digam.

Eu vou. Talvez convença mais dançando, de que é preciso aprender a dançar.

[...]

**DANSA.... In: Fon Fon – Semanario Alegre, Politico, Critico, Espulsante. Rio de Janeiro, ano 9, n. 27, 03/07/1915, p. 46.**

Dansa...

A dansa dos ultimos tempos antes da guerra, era uma hallucinação. A dansa commum, entende-se, pois que ainda viviam e vivem umas creaturas, Isadora Duncan e Loïe Fuller, para quem a dansa não é um prazer do corpo... Essas iam com o gesto harmonioso e a attitude extaziante, revelando fórm as eternas e nóvas da belleza. Mas a dansa dos salões, vinda da sagração dos *music-halls* e dos *restaurants de nuit*, - *dansa d'appetite*, como a qualificou um chronista de Lisbôa...

A guerra deu cabo della. Não ha muito longe, Polaire tentou dansar o tango em Paris e foi vaiada.

Entretanto, o tango, pela musica que o acompanhava, era a menos irritante. A musica do tango impedia que se olhassem os pares...

Terriveis eram o passo do urso e os outros passos todos importados de New-York, e o nosso maxixe, arranjado, misturado, em que havia schottisch, tango, gymnastica, e principalmente tolice...

Ainda bem que essa especie de dansa morreu em Paris...

Tendo morrido lá, morreu em todo o mundo, ou ha de morrer, com a ajuda de Deus...

**ARTES e artistas. In: O Paiz, Rio de Janeiro, ano 30, n. 11295, 10/09/1915, p. 7.**

Artes e artistas – Companhia Frank Brown

A estréa da grande “troupe” esperada do Rio da Prata realizar-se-ha amanhã, no Republica.

Além de um grande numero de artistas celebres no genero serão apresentados os quatro jockeys Berefords, únicos e applaudidos no Real Colyseu de Londres.

A dansa serpentina sobre dois cavallos em vertiginosa carreira, cavalgados por duas artistas de fama mundial, senhoritas Weskel e Ploterks. [...]

**ARTES e artistas. In: O Paiz, Rio de Janeiro, ano 30, n. 11297, 12/09/1915, p. 6.**

Artes e Artistas

Theatro Republica – Companhia equestre e acrobatica.

O theatro Republica, transformado em circo, teve hontem uma estréa bastante feliz, pecunariamente falando, mas muito aquem do que era de esperar da companhia annunciada.

[...] Ficamos convencidos de que o circo é realmente o espectaculo que tem adeptos em todas as camadas sociaes. Havia lá até mesmo artistas de nomeada, que se deleitavam com o palhaço, com o cão *foot-baller* e apreciavam com prazer as *ecujéres*, na dansa serpentina, em cavallo. [...]

**ALMEIDA, Fialho d'. Cores. In: Fon Fon – Semanario Alegre, Politico, Critico, Espulsante. Rio de Janeiro, ano 9, n. 43, 23/10/1915, p. 34.**

Cores

Nada que tão subitamente tráia a mulher deseducada como um rapido exame á chomatica de cambiantes e tons em que se veste. A arte de se fundirem n'um limbo lisonjeiro para a figura da mulher, é das de mais difficil censo, e que só de raros póde acceitar veredictos: alguma pupilla muito culta, algum instincto esthético archi-subtil... [...]

Com a apparição da luz electrica e a possibilidade de chapar as côres, fundindo as ou variando lhes as mutações instantâneas, projectando-as em feixe, no todo ou em parte, sobre as figuras e acessórios d'um proscenio, possibilitou-se essa maravilha da dansa serpentina, e foi Loie Fuller a borboleta fada dos trages inarraveis, a fiandeira de lua e sol com que se arachnisa a trama vaporosa de certas gazes d'antenas, certas alvas e samarras de cambiante inverossimil, certos nimbos d'aurora lançando a perturbação preraphaelítica moderna nas artes d'estylisar e *smorzar* o espéctro té tenuousades de chamma archi-sonhaveis...

**ARTES e artistas. In: O Paiz, Rio de Janeiro, ano 32, n. 11485, 18/03/1916, p. 7.**

ARTES E ARTISTAS – Theatro S. José

Teve logar hontem o centenario da famosa burleta-revista carnavalesca *Dansa do velho*, que tão extraordinário successo tem feito.

[...] No espectáculo tomaram parte, fazendo a sua estréa, os notaveis artistas indianos Los Correas, cujos exercicios causaram sensação, sendo vivamente applaudidos.

Effectivamente, Los Correas fazem coisas espantosas, com laços chicotes e tiros de precisão.

[...] Com o laço, entre outros exercicios, baila a dansa serpentina, enlaça o pescoço, pulso, perna, manetando completamente La Criolita, e com tiros de precisão, faz numeros assombrosos. [...]

**JURUA, Abel. Horas Vagas. In: O Paiz, Rio de Janeiro, ano 32, n. 11563, 04/06/1916, p. 1.**

HORAS VAGAS...

Ao folhear velhos papeis que caíram nas mãos, depararam-se-me as seguintes quadras, feitas por Gonçalves Crespo, num intervalo de zarzuela a uma dansarina que, naquella época, em Coimbra, endoidecei muitas cabeças de estudantes:

“Quando dansa a Maldonado

Os quadris saracoteia,

Não é mulher, é sereia,  
 Não é mulher, é peccado.

Ao vel-a, fico enlevado,  
 Perco o siso, o verbo, a idéia,  
 E um desejo audaz se enleia  
 Neste peito meu bronzado”

Crespo enviou-as a Camillo Castello Branco, a titulo de curiosidade apenas, recommendando-lhe que as não publicasse, nem mesmo no *Cancioneiro alegre*. E, assim, ficaram ignorados os versos do poeta, do mesmo modo como se evaporou o triumpho ephemero da bailarina! Nem um pequenino écho chegou até nós! Ella foi chamma: incendiou, brilhou e apagou-se sob a cinza fria do tempo. A gloria de todas ellas morre do mesmo modo: e essas sylphides que por fugitivos instantes nos deslumbram a retina, passam sobre a scena do mundo sem deixar vestígios das suas pegadas. Se Loie Fuller ou Izidora Duncan, que fundaram escolas notaveis, não resolverem a escrever as suas memorias, quem se recordará mais dellas, d'aqui a annos?

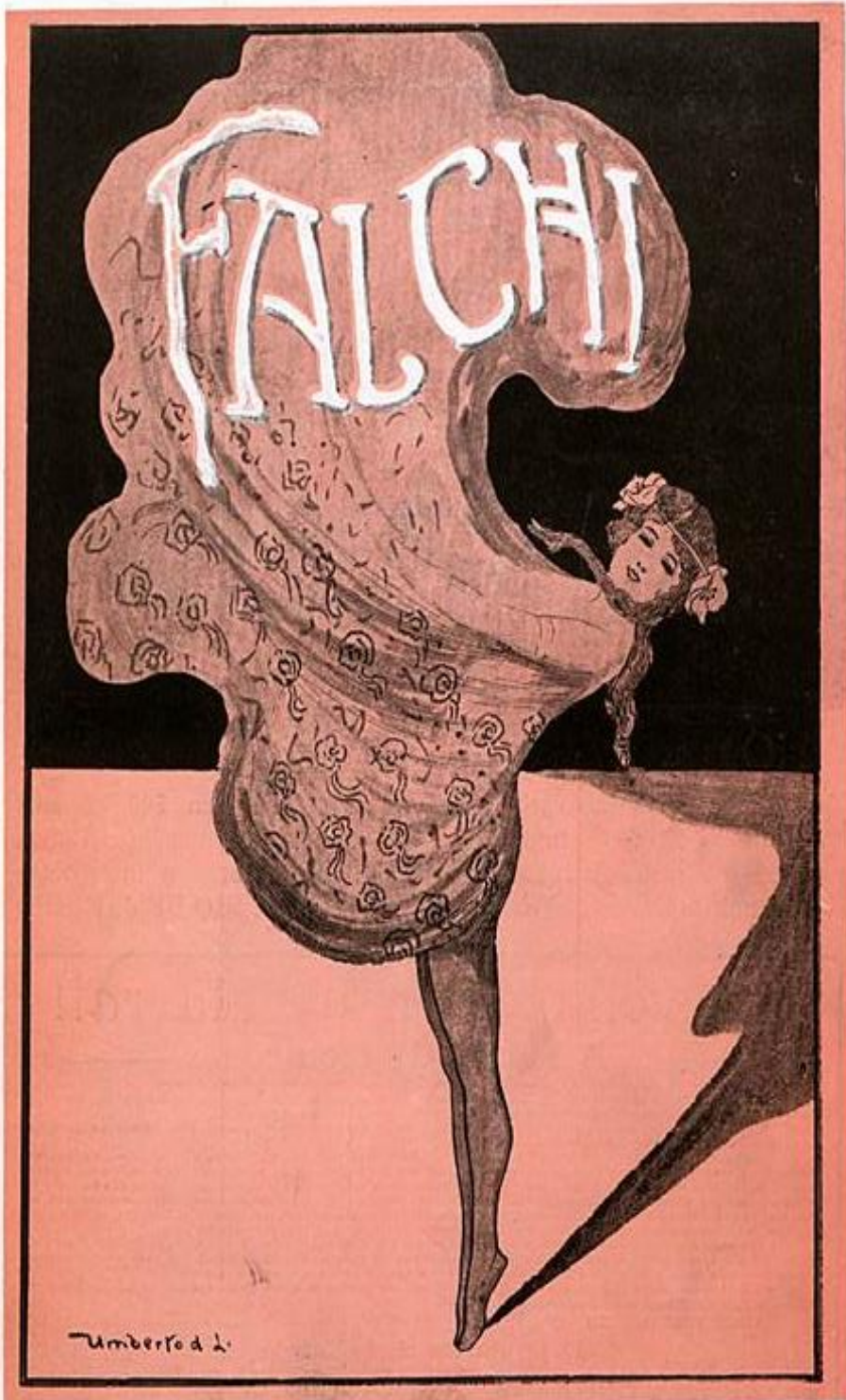
Loie Fuller causou delirio com as creações de sua fantasia original e rica, apparecendo entre gazes illuminadas como um enorme passaros cintillante de luz, ou reproduzindo as imagens perturbadoras do oriente, e á roda della, formando o cortejo mais fantastico, collocavam-se as discipulas – um grupo grande de adolescentes – rosas rubras ou immensas orchideas de uma belleza provocante, que se moviam ou balançavam nos turbilhões vertiginosos da dansa.

Num bailado celebre a que assisti, de bonecas com cintura á boca e longos canudos a emmoldurar-lhes os mimosos rostos, foi a orchestra regida pela própria autora da musica, a princeza Amanda de Polignac, a qual dá mais valor aos fóros divinos de artista do que aos titulos pomposos de alteza. Os musicos, professores do theatro Real de Bruxellas, esperavam com impaciencia a chegada da maestrina. Na platéa, a anciedade tambem era enorme, e foi, decerto, uma apparição sensacional a dessa joven mulher, de batuta em punho, coberto de joias, que se aproximava lentamente, no meio de uma comprida fila de cabeças inclinadas e dos applausos vibrantes de um publico electrizado.

Izidora Duncan, com a sua estatura esguia de americana, prefere evocar as figuras pagãs das nymphas mythologicas, com as espaldas mal veladas por gazes transparentes, tangendo a lyra de ouro, ou fazendo resoar as sonoras cordas das cytharas. Indubitavelmente é na dansa onde mais sobressaem as incomparaveis graças da mulher. É na dansa ainda que ella arrebatada e enleva o coração humano, pois, embora se conserve impassivel como a salamandra, o fogo que ateia transmite-se e alastra-se. E todas, nas suas multiplas interpretações, despertam um entusiasmo novo e inesperado. [...]

ANÚNCIO de chocolate Falchi. In: A Vida Moderna, São Paulo, 1918, n. 331, 14/03/1918. p. 36.

De sucesso em sucesso



Loie Fuller com as suas dansas maravilhosas, celebra a excellencia do Chocolate Falchi.

**A DANSA. In: Eu sei tudo: Magazine Mensal Ilustrado, Rio de Janeiro, ano 4, n. 3, ago. 1920. p. 54-56.**

A dança

Dança, música das linhas; bailarinas, notas vivas que irradiam da orquestra, alegria dos olhos, evocações de melodias animadas, sonhos de harmonia realizados pelas mais belas formas humanas.

Bailarinas, artistas que têm como instrumento o próprio ser e que, pela graça do corpo, pela beleza do gesto, pelo esplendor das atitudes, sublinham os accordes, desenvolvem os harpejos, suscitam as visões, que a música apenas sugere; artistas, que são como o perfume da orquestra, corporizado, planando airoso no palco.

Evoquemos rapidamente os grandes nomes d'essa arte maravilhosa. [...] *Isadora Duncan*, que fez da dança mais do que uma arte, uma ciência composta de magia e fulgor. *Loie Fuller*, que criou a fantasmagoria das luzes que dançam... Quem será a sacerdotisa suprema de Terpsychore? [...]

Deixemos o problema insolúvel! Todas são admiráveis e o olhar deslumbrado não sabe qual preferir. [...].



DOUS ASPECTOS DA DANSA SERPENTINA, por *Loie Fuller*.



O artigo na revista acima citado apresenta algumas formas de representação da dança e da história da dança, que não serão aqui reproduzidas. Também apresenta duas fotografias de Loïe Fuller em meio a ilustrações, mas não dá maiores informações sobre as danças de Fuller.

**CARTA de Paris: 29 de Junho de 1920. In: Correio Paulistano, São Paulo, ano 66, n. 20539, 06/09/1920, p. 1.**

CARTA DE PARIS – 29 de Junho de 1920

[...] Pequenas notícias:

A 1º de julho será dada na Opera, em presença da rainha da Romania, actualmente em Paris, uma representação única de “The Lily of Life”, peça phantastica da soberana da Romania. A encenação foi confiada á celebre dançarina Loïe Fuller.  
[...]

**CHOREOGRAPHIA: a dansa futurista em substituição aos “Bailados selvagens”.**  
**In: O Combate: Independencia, Verdade, Justiça, ano 6, n.1721, 21/02/1921, p. 3.**  
CHOREOGRAPHIA: a dansa futurista em substituição aos “Bailados selvagens” - O maxixe e o tango. Condemnados.

Emquanto certos espiritos amigos das charadas se apanham no estudo da chamada questão social, o professor Marinetti lança um manifesto no qual annuncia o próximo apparecimento da “dansa futurista”.

Sentimos não poder transcrever, em sua integra esse documento. O conspicuo professor condemna á morte todas as dansas “passadistas”, isto é, aquellas que não são mais do que bailados selvagens estylisdaos: o tango, o maxixe, a zamacuecca...

Só o “cake-walk” escapa ao anathema radical por apresentar já alguns traços futuristas, merecendo certa consideração por parte do insigne Marinetti a arte de Nijinsky, Duncan e Loie Fuller...

“A dansa futurista – diz elle – será desharmonica, desgraciosa, asymetrica, dynamica, motibrista”. É uma definição que por si só garante os triumphos da escola.

Isso, porém, quanto á theoria. No que respeita a pratica, teremos a “dansa do aviador”, do “shrapnell”, da “metralhadora”, tendo cada movimento o nome mais suggestivo: o “cip-cip-cip”... o “pasaak”... o “tap-tap-tap-tap.tap.tap.tap.

Aquelles que fazem do futuro da humanidade objecto de suas cogitações, podem, pois, ficar tranquilos: pelo menos em materia de dança a questão social está resolvida. S-es-só,çu,

**THEATROS. In: Correio Paulistano, São Paulo, ano 68, n. 21066, 25/02/1922, p.4 .**

Theatros – Varias

#### ISADORA DUNCAN DANÇA A INTERNACIONAL

Isadora Duncan, depois de ter inventado a dança serpentina e a dança luminosa, acaba de pôr em pratica as danças com idéas políticas. Foi durante a guerra que teve iniciou essa innovação choreographica. Constantino, da Grecia, mostrava-se cada vez mais germanophilo. Era um perigo. Isadora dirigiu-se para Athenas, onde bailou, perante o rei dos Hellenos e Venizelos – uma maravilhosa “Marselheza”, de sua invenção.

O resultado é já sabido. Constantino resistiu aos efeitos da suggestiva dança guerreira; mas, Venizelos, não lhe pôde resistir,

A vista deste exito, Isadora Duncan decidiu proseguir. Partiu para Moscow, capital do sovietismo, chamada pelo próprio Lenin, e ali dançou a “Internacional”.

Lenine, segundo declarações de Isadora, viu que o povo se lhe escapava e quis evitar essa desgraça.

Um irmão de Isadora, Raymundo Duncan, fala emocionado da arte da irmã:

- “Jámais a choreographia, diz elle, attingiu a tanto. O povo commove-se como deante da manifestação de um acto de character religioso e sublime. Isadora está realizando obra de arte e obra de caridade ao mesmo tempo, visto que, sem o seu auxilio, talvez o povo russo se afastasse do único homem que o pôde salvar.”

E terminou affirmando:

“Tanto é verdade que a arte de Isadora foi sempre, em certo modo, religiosa e caritativa que o seu segredo consiste em que a perna direita da bailarina ignore sempre o que faz a perna esquerda...”

**THEATROS. In: Correio Paulistano, São Paulo, ano 68, n. 21103, 05/04/1922, p. 2.**

Theatros – Casino

Como temos noticiado, estréa-se esta noite no Casino Antarctica o afamado illusionista e magico allemão Henry de Loré, que se exhibirá em trabalhos de magia e

prestidigitação que alcançaram muito sucesso nos theatros de Berlim, como os numeros “O canhão mysterioso” e “A mulher queimada viva”.

Um dos actos do espectáculo será preenchido pela “troupe” Massa-Cavallotti-Danillos e com a dança “Serpentina”.

**A BORDO do “Southern Cross” chegou ao Rio a celebre artista cinematographica e bailarina Betty Merrill. In: O Paiz, Rio de Janeiro, ano 40, n. 14531, 02/08/1924, p. 6.**

A BORDO do “Southern Cross” chegou ao Rio a celebre artista cinematographica e bailarina Betty Merrill

As dansas e as suas intérpretes

O *Southern Cross*, entrou hontem no nosso porto, trouxe a bordo para o Rio, a celebre artista cinematographica e bailarina Betty Merrill, que veiu contratada para o elenco de Randall.

Betty Merrill, figura de destaque no *écran* e no palco dos Estados Unidos é uma das mais conhecidas figuras do muadanismo artistico.

Com a encantadora Merrill, conseguimos algumas palavras sobre as dansas antigas e modernas, e as suas principaes interpretes. [...]

A *bayadère* de hoje, tem a physionomia mais fria, porém é muito mais bella.

Loie Fuller, foi a mais extraordinaria bailarina contemporanea.

Mili Mata-Hari, tentou reconstruir as dansas sacras cheias de elegancia e de nobreza!

Uma outra dansarina, que nasceu tambem na America, Isadora Duncan, tem se dedicado a renovar as dansas antigas e especialmente as gregas. [...]

**DANSA Serpentina. In: Almanach Eu Sei Tudo, Rio de Janeiro, ano 5, n. 5, 1925, p. 89.**

#### DANSA SERPENTINA

Quem não fez, quando creança, correr e zigzaguear sobre uma parece os raios do sol concentrados por um pequeno espelho? Mas se receberam os raios de sol sobre o espelho mergulhado em água, verão apparecer sobre a parede, não uma luz branca, mas um admiravel spectro solar composto com as sete côres do arco-iris: violeta, roxo, azul, verde, amarello, alaranjado, vermelho.

A inclinação a dar ao espelho deve ser de verza de 60 gráus. O spectro solar que parece ter sido creado por uma immensa prisma de crystal talhado, pode ser recebido sobre um panno branco fixado á parede e, se agitarem a agua da vasilha ou o prato, verão que o spectro se tornará móvel; seus diversos raios coloridos tornar-se-hão outras tantas vagas luminosas do mais maravilhoso effeito, que lembram a orgia do ouro fundido e de pedras preciosas apresentadas no theatro na chamada “dansa das serpentinas”. As leitoras poderão dansar, uma a uma ante estes raios coloridos e serão illuminadas como verdadeiras Loie Fuller.

A matéria vem ilustrada por uma pequena figura, reproduzida aqui abaixo:



## ANEXO O – JORNAIS, 1926.

**ARTES e Artistas. In: O Paiz, Rio de Janeiro, ano 42, n. 15183, 16/05/1926, p. 8.**

ARTES E ARTISTAS – THEATROS – A Estação Theatral do Lyrico

Inaugura-se, depois de amanhã, no theatro Lyrico, da empresa Viggiani, a temporada de opereta da companhia Clara Weiss, representando pela primeira vez nesta capital, a nova opereta *L'Orloff*. Dessa data, então, o grande theatro da rua 13 de Maio não mais fechará as suas portas, até o fim da actual estação de theatro. A seguir a Clara Weiss, teremos a companhia de comedia, esse admiravel conjunto de artistas que o illustre theatrologo Dario Niccodemi dirige e que, entre outras modernas produções de theatro italiano, nos dará as ultimas peças do original Pirandello. Virão, então, para o palco do Lyrico, os bailados phantasticos de Loie Fuller. Ba-ta-clan, a companhia de revista franceza, dirigida pela Sra. Rasimi, succederá a Loie Fuller no cartaz do Lyrico. Ba-ta-clan faz actualmente uma larga “tournee” pelas principaes cidades da Italia por conta dos empregarios Suvini e Zerboni, de Milão, que acabam de renovar o contrato com aquella “troupe”. Depois voltará a Paris antes por Lisboa. Virá, então, e já em agosto a companhia italiana Ottavio Scotto [...]

**THEATROS e Musica. In: Jornal do Commercio, Rio de Janeiro, ano 99, n. 180, 01/07/1926, p. 5.**

THEATROS E MUSICA

A TEMPORADA LYRICA – Comunicam-nos:

“Está no Rio a grande companhia lyrica official, a magnifica companhia que vem trabalhar no nosso sumptuoso theatro da Avenida, companhia [...]

- Uma multidão de libéllulas de grandes e fluctuantes azas eriçadas adejará, em artisticos volteios, pelo amplo palco do Lyrico na noite de 9 do corrente: alli estreará a Companhia de Bailados Loie Fuller, cujo giro pelo mundo é longo rosario de triumphos e applausos entusiasticos.

Creaturinhas gracias, leves, airosas, plasticamente perfeitas, educadas na escola neoclassica de Anna Pawlova, dirigidas por uma authentica celebridade choreographica, as bailarinas da *troupe* Loie Fuller impõem-se ás platéas mais exigentes pelo regalo artístico que offerecem aos olhos, pela fascinação deleitosa que

exercem sobre os espectadores. Em Buenos Aires seu successo foi absoluto; em Montevidéo, telegramma de hontem fallava-nos do grande exito que estavam obtendo.

Embarcará a Troupe Loie Fuller no “Andes”, naquella cidade, com destino ao Rio, no dia 4. A estréa aqui será d 9, no Lyrico.

**COMPANHIA Loie Fuller. In: Jornal do Commercio, Rio de Janeiro, ano 99, n. 181, 02/07/1926, p. 6.**

COMPANHIA LOIE FULLER – Foi hontem concluido um accôrdo entre as emprezas N. Viggiani e Paschoal Segreto para a Companhia de Bailados Fantasticos Loie Fuller vá occupar o Theatro João Caetano e não o Lyrico, como se annunciara. Presta-se o grande theatro da Praça Tiradentes, como o Lyrico, áquelle genero de espectaculos: o palco é amplo e a sala offerece, como é sabido, muito conforto.

Os bailados da “troupe” que, no dia 4, se fará de viagem para o Rio, e que presentemente colhe applausos em Montevidéo, constituem dos mais interessantes e sensacionaes. As bailarinas da Sra. Fuller, educadas nos rigorosos preceitos da choreographia classica, são, pela harmonia das suas figuras e dos seus movimentos, a expressão maxima a que pode attingir, em attitudes artisticas e em belleza, o corpo humano.

Assim, a “troupe” de bailados fantasticos Loie Fuller deverá alcançar no Rio, como tem acontecido por toda a parte, exito excellente.

**DIVERSAS Noticias. In: Jornal do Commercio, Rio de Janeiro, ano 99, n. 183, 04/07/1926, p. 8.**

DIVERSAS NOTICIAS

[...] - Escrevem-nos:

“Approxima-se o dia da estréa no João Caetano da Companhia de Bailados Fantásticos Loie Fuller que hoje embarca no “Andes”, em Montevidéo, com destino ao Rio.

Achamos por isso que seria interessante transcrever aqui parte de uma entrevista concedida á “Critica”, de Buenos Aires, por Miss Marjorie Meade, uma das mais interessantes bailarinas da *troupe* e que, no dizer do jornalista, é muito joven, pessoalmente muito symphatica e espiritual. Veste com extrema modestia e simplicidade como todas as suas companheiras sem descuidar-se, por isso, de sua

natural elegancia. É ingleza, mas falla correctamente o francez e toda a sua vida é dedicada á arte choreographica de que é apaixonada cultora.

- É, a senhorinha, a vedetta?

- Oh! não senhor! Entre nós não ha estrellas, somos todas iguaes. É um dos caracteristicos de nossa organização. A única vedetta é nossa directora Mme Fuller que, como sabe, retirou-se de scena ha muitos annos. Ella organiza os espectaculos, ensaia os effeitos luminosos, realiza os *ballets*, etc. É uma artista de admiravel fantasia. É a verdadeira animação de nossas dansas. A seu lado aperfeiçoaram-se artistas como Isadora Duncan e muitas bailarinas celebradas.

O systema de Loie Fuller consiste em nos deixar ampla liberdade de interpretação, corrigindo somente os defeitos technicos. Sabe encontrar a discipula adequada, consultando, claro está, o estylo de cada uma para interpretar, tal ou qual partitura. E tudo sempre por meio de conselhos amáveis em tom maternal. Por isso, vincula-nos á nossa directora uma amizade particular.

Tal a educação artística e os preceitos a que obedecem as bailarinas da festejada *troupe* que veremos, na noite de 9, no João Caetano, fazer, por entre applausos, de um grande publico, brilhantissima estréia". [...]

THEATRO João Caetano. *In*: Jornal do Commercio, Rio de Janeiro, ano 99, n. 183, 04/07/1926, p. 40.

**THEATRO JOÃO CAETANO** EX-S. PEDRO  
EMPRESA POSCHOAL SEGRETO

COMPANHIA DE BAILADOS FANTASTICOS

**LOÏE FULLER**

ARTE -- LUXO -- BELLEZA -- FASCINAÇÃO

*Um espectáculo de renome mundial  
que todo o Rio de Janeiro  
deverá applaudir*

**ESTRÉA: SEXTA-FEIRA 9 DE JULHO**

DIRECTOR: LÉON HURET DIRECTOR DE ORCHESTRA: LOUIS HILLER

Bilhetes á venda a principiar de amanhã: Poltrona, 128; frisas, 608; camarotes de 1ª, 608; camarotes de 2ª, 358; camarotes de 3ª, 158; balões, 88; galerias 38.

THEATROS e Musica. *In*: Jornal do Commercio, Rio de Janeiro, ano 99, n. 185, 06/07/1926, p. 5.

#### THEATROS E MUSICA

[...] - O empresario Sr. N. Viggiani, que está no inicio da sua carreira, tem-nos dado provas de arrojo, de uma audacia, iamos dizer yankee, mas na verdade...á Mussolini. Ahi está o Theatro Casino, cuja construcção absorveu mil e quinhentos contos, ahi está o movimento theatral que vem realizando este anno: Companhia Lyrica Popular, Companhia Clara Weiss, Companhia Dario Niccodemi, Companhia Loie Fuller, Companhia Bataclan, Companhia Ottavio Scotto, sem fallar na brilhante temporada de concertos iniciada com Rubinstein e Moisewitsch. Pois o sr. N. Viggiani, que se multiplica e não tem um momento de descanso, só de uma cousa se queixa, não dispor ainda de elementos para dotar o Rio de um theatro como o Colon, de Buenos Aires, com tres ou quatro mil logares. É um projeto seu. Lamenta que o não tenha podido realizar em tempo para que acolhesse em Agosto a Grande Companhia Lyrica Italiana Ottavio Scotto [...]

- Comunicam-nos:



“Telegramma de Montevideo, ante-hontem recebido, noticia o embarque alli, no “Andes”, da Companhia de Bailados Fantásticos Loie Fuller, que no dia 9 estréará no João Caetano (ex-S. Pedro).

São as bailarinas da Companhia Loie Fuller todas jovens, dedicadas religiosamente á choreographia com um enthusiasmo talvez improprio de nossa época, em que triumpho o “music-hall” e o charlatanismo. Essas modestas raparigas, em sua maioria inglezas, que podiam dedicar sua habilidade á exploração do bataclanismo productivo e suas derivações, optaram abnegadamente por um ideal de arte, de que fazem um culto e uma paixão.

Devem todas ellas sua formação ao magisterio artistico de Loie Fuller. É um grande centro de arte a escola de Mme Fuller; nela se educam mais de duzentas moças de condição modesta que chegam a Pariz, da Inglaterra e dos Estados Unidos, com o fim de iniciarem-se na carreira choreographica. Completada a sua educação ingressam em “troupes” que são alli organizadas e que percorrem as principaes cidades do mundo prestigiadas pelo nome da directora pariziense Loie Fuller.

É um desses conjuntos que acaba de colher entusiasticos applausos em Buenos Aires e Montevideo que daqui a três dias nos encantarão e nos maravilharão com a belleza dos seus artisticos espectaculos no São Pedro.” [...]

**ARTES e Artistas. In: O Paiz, Rio de Janeiro, ano 42, n. 15233-15234, 05 e 06/07/1926, p. 4.**

ARTES E ARTISTAS – THEATROS – Loie Fuller

Telegramma de Montevideo, ante-hontem recebido noticia o embarque ali, no *Andes*, da Companhia de Bailados Phantásticos Loie Fullerm que no dia 9 do corrente estréará no João Caetano (ex-S. Pedro).

A vinda ao Rio dessa *troupe* tem chamado a atenção para o nome que figura á frente desse grupo de artistas que interpreta dansas luminosas.

THEATRO João Caetano. *In*: Jornal do Commercio, Rio de Janeiro, ano 99, n. 186, 07/07/1926, p. 22.



**TELAS e Palcos: Palcos – como se cultua a arte choreographica.** *In*: Correio da Manhã, Rio de Janeiro, ano 26, n. 9649, 07/07/1926, p. 7.

COMO SE CULTÚA A ARTE CHOREOGRAPHICA – Um dos esforços auxiliares de Loie Fuller na Academia Oartists, de Paris, é o Sr. Leon Heret, que amanhã estará entre nós, como director da companhia de bailados fantásticos Loie Fuller – que depois de amanhã faz a sua estréia ao João Caetano (ex-São Pedro).

O sr. Leon Huret é uma verdadeira competência em assumptos theatraes. Há mais de vinte annos dirigia o theatro Royal de Paris, hoje Comedia Coumartin, e nessa funcção colaborou na estrea de um dos actuais azes do theatro parisiense, o actor-autor-director Sacha GuiPry, que levou à scena, naquela casa de espetáculos, com magnifico exito, uma das suas primeiras commedias: “Jean III”.

Há quinze annos collabora o sr. Leon Huret na obra de Loie Fuller com entusiasmo e devotamento. É uma sensibilidade artística apurada. Tem percorrido a frente de conjuntos como esse que o “Andes” nos traz toda a Europa e a America do Norte. Na maior parte das cidades visitadas os formosos espetaculos têm se imposto pela sua originalidade, atracção e pureza.

Acreditamos que a troupe Loie Fuller com os seus bailados fantásticos, de linha neo-classica, alcance no Rio belissimo successo. O publico carioca ama apaixonadamente a dansa.

**THEATROS e Musica. In: Jornal do Commercio, Rio de Janeiro, ano 99, n. 187, 08/07/1926, p. 9.**

#### THEATROS E MUSICA

COMPANHIA LOIE FULLER – Chega hoje ao Rio, a bordo do *Andes*, procedente de Montevidéo, a Companhia Loie Fuller, que vem dar, contratada pela Empreza N. Viggiani, no João Caetano (ex-S. Pedro), uma serie de interessantissimos espectaculos.

A troupe Loie Fuller, direção de Léon Huret, é constituída, ao que nos informam, por escolhido numero de bailarinas, que se distinguiram na academia de dansas classicas que a Sra. Loie Fuller mantem em Pariz. São creaturas jovens, esbeltas, formosas, convictamente dedicadas á arte choreographica.

A respeito desta companhia, disse “El Diario”, de Montevidéo:

“Trata-se de um espectaculo que procura impressionar o espectador, combinando a dansa com phantasticos effeitos de luzes e cores, logrados, mediante intelligentes e bem combinadas projecções de potentes reflectores sobre espelhos, gazes e cortinas. Sua finalidade é dupla: chega á alma do espectador com rythmo das dansas e impressiona a sua retina com a bellissima visualidade que dá aos trajes das bailarinas”.

A Companhia Loie Fuller estrear-se-ha amanhã no S. Pedro.

**TELAS e Palcos: Companhia de Bailados Fantasticos Loie Fuller. In: Correio da Manhã, Rio de Janeiro, ano 26, n. 9650, 08/07/1926, p. 8.**

COMPANHIA DE BAILADOS FANTASTICOS LOIE FULLER – Desembarca hoje, do “Andes”, procedente de Motevidéo, a Companhia Loie Fuller, que vem dar, contratada pela empresa N. Migglani, no João Caetano (ex-São Pedro), uma série dos seus interessantissimos espetáculos.

A troupe Loie Fuller, direcção Leon Huret, é constituída por escolhido numero de bailarinas que se distinguem na academia de dansas classicas que Loie Fuller

mantem em Paris. São criaturas jovens, esbeltas, formosas, inteiramente dedicadas à arte choreographica, que cultuam como uma religião.

O encanto excepcional dos bailados dessa companhia não deriva somente do mérito intrínseco das bailarinas, mas do inteligente aproveitamento dos efeitos de luz. A respeito diz “El Diário” de Montevideo:

“Trata-se de um espetáculo que procura impressionar o espectador, combinando a dança com fantásticos efeitos de luzes e cores, logrados mediante inteligente e bem combinadas projecções de potentes reflectores sobre espelhos, gazes e cortinas. Sua finalidade é dupla: chega a alma do espectador com rythmo das danças e impressiona sua retina com a bellissima visualidade que dá os trajes das bailarinas.”

A companhia Loie Fuller estreia amanhã, no S. Pedro, sendo de prever enorme affluencia de publico aos seus espetáculos.

**ARTES e Artistas. In: O Paiz, Rio de Janeiro, ano 42, n. 15237, 09/07/1926, p. 4.**

**ARTES E ARTISTAS – Loie Fuller**

No theatro João Caetano, faz a sua estréia a companhia de bailados fantasticos Loie Fuller.

Loie Fuller, a artista que dá nome á companhia, mas que ha muito está retirada da scena, é creadora do genero artistico, que logo á noite nos será dado apreciar no João Caetano, é uma figura feminina de prestigio no mundo theatral de Paris.

**PALCOS – noticias e notas. In: Correio da Manhã, Rio de Janeiro, ano 26, n. 9651, 09/07/1926, p. 9.**

**PALCOS – noticias e notas**

ESTREIA HOJE, NO RIO, A COMPANHIA DE BAILADOS FANTASTICOS LOIE FULLER – À população do Rio de Janeiro, se offerece, a partir de hoje, ensejo onra o desfrute de algumas horas de enlero e encantamento. No theatro João Caetano, ex-São Pedro, faz sua estréia a Companhia de Bailados Fantásticos Loie Fuller, uma novidade para a nossa cidade, um espetáculo de uma belleza incomparável, em que os olhos e o ouvido perdem-se, maravilhados, em um mesmo deslumbrado embevecimento.

Loie Fuller, a artista famosa que dá nome à companhia, mas que ha muito está retirada de scena, é a creadora do genero artístico que logo à noite, nos será dado

apreciar no S. Pedro, é uma figura feminina de singular prestígio no mundo theatral de Paris.

Espírito possuido de uma extraordinária fantasia e uma grande riqueza de imaginação, impos-se, sempre, ao publicos de todos os paizes, primeiro como solista, depois como directora de “ballets” e choreographias pela sua arte de caracter próprio, deslumbrante e original.

A luz é o principal elemento nas creações da artista parisiense. Todos os demais elementos estão quasi absolutamente subordinados ao factor luminoso, de modo que, através desse desfile de ballets, dansas, frascos e estampas, experimenta-se uma impressão orgiastica de côres que embriagam poderosamente a retina, enquanto o ouvido deleita-se com os accordes musicaes. O valor esthético da arte de Loie Fuller reside nessa espécie de synchronização da luz, da dansa e da musica.

A troupe que ora nos visita obedece á direcção artística do Sr; Leon Huret. É constituida pelas mais graciosas bailarinas da academia de dansas classicas mantida por Loie Fuller, em Paris, Miss Marjorie Meade, Flora Ha??rte, Amalia Baker, Ethel Briggs, Doris Elenes, Louise Leaver, Gladys Mingus, Minnie et Iva X Kidman, Esmee Rainham, Joanpe Pierville, Claude Gaillard, Marie Claire, Claire Noseux, Rose Miurka Brifford, além de outras.

**L. Theatros e Musica. In: Jornal do Commercio, Rio de Janeiro, ano 99, n. 189, 10/07/1926, p. 9.**

#### THEATROS E MUSICA

COMPANHIA LOIE FULLER – Foram duas horas de enlevo e encanto. Enquanto os seus minutos se succediam, perpassavam no palco do São Pedro as figuras rapidas, vaporosas, irreaes, engendradas por Loie Fuller, a fada do rhythm e da luz, maga dos movimentos e das cores, deusa fantástica, creadora de visões... Loie Fuller é hoje, na realidade, uma velhinha retirada a uma doce aposentadoria, mas a sua alma continua na scena, a produzir-se, a multiplicar-se em imagens sedutoras. As suas discipulas cada noite lhe reavivam a gloria esplendorosa. Os poetas que a decantaram, nas primeiras dansas fulgidas de sua invenção, ainda hoje lhe poderiam rimar os mesmos alexandrinos exaltados, deslumbrados... Loie Fuller está presente a cada espectaculo do bando ligeiro, saltitante, esvoaçante e irizado que lhe tomou o nome celebre no mundo inteiro. E hontem, no São Pedro, em cada bailadora que surgia, em attitudes e passos solemnes de meditação ou de cortejo; em ondulações de véos, ora

enfunados ora desfraldados pelo mesmo sopro de inspiração; correndo nas pontas dos pés descalços, como se deslizasse sobre camelias ou açucenas; agitando as *baguettes* lendarias que dão a alguns metros de estofado branco todas as formas graciosas e todos os aspectos ideais – em cada bailadora que rompia do pano negro do fundo para a fantasmagoria dos reflectores, era Loie Fuller que vinha, e era a ella própria que os olhos seguiam, captivos, e as mãos freneticas applaudiam!

A festa começou por German e Grieg; passou, depois, por Schubert e por Debussy, alternando, fundindo as épocas e os estylos na graça das dansas que tão delicadamente lhe accentuavam a feição espiritual e evocadora de belleza. Em Mozart, colheu a grande artista a inspiração para os *Pequenos nadas*, que fogem pelo palco como sonhos de um momento. De Ravel, tirou o *Grande passaro preto*, encarnado agora em Miss Marjorie Meade; a Wagner, pediu o *Cortejo*, que desfila, com grandes mantos, leves como se tivessem apenas côr, e o *Fogo*, em que Miss Amelia Baker se desfaz em labaredas, subindo, ondeando, esfarrapando-se, reaccendendo-se no ar; de Saint-Saens, trouxe para Miss Ethel Biggs primorosamente interpretar, o *Lyrio* que arma ao alto as suas petalas de neve, e se inclina, e entorna sobre a terra o seu perfume que é a sua luminosidade... Todas essas aparições provocavam na sala applausos vehementes. Passado o extase, o publico acclamava...

E foram assim as duas horas de hontem no theatro S. Pedro.

**ARTES e Artistas. In: O Paiz, Rio de Janeiro, ano 42, n. 15238, 10/07/1926, p. 5.**

ARTES E ARTISTAS – THEATROS – JOÃO CAETANO – Bailados phantasticos – Loie Fuller.

Despertou interesse o espectáculo realizado hontem no theatro João Caetano pela companhia Loie Fuller.

Os seus bailados phantasticos são interessantes. Foi um prazer para quantos estiveram hontem no João Caetano, assistir aquellas sombras na tela, desenhando os passos e as marcações que as bailarinas silenciosamente realizavam no palco. Além dos classicos e phantasticos bailados, Loie Fuller exhibiu ainda projecções pitorescas, que lograram agrado. Os applausos foram geraes e bem merecidos, pois, as fatigantes dansas impressionaram bem e foram fielmente marcadas, havendo rigorosa precisão entre o compasso da musica e o movimento dos artistas.

**ULTIMAS Theatraes. In: Correio da Manhã, Rio de Janeiro, ano 26, n. 9652, 10/07/1926, p. 5.**

Companhia de Bailados Fantasticos Loie Fuller, no João Caetano

O theatro João Caetano, ex-São Pedro, encheu-se hontem de um publico fino e elegante com a estréia ali da Companhia de Bailados Fantásticos Loie Fuller, da qual é director o Sr. L. Huret.

O espetáculo constituiu uma novidade para o Rio de Janeiro e, ao mesmo tempo, um grande e merecido sucesso.

O espírito creador da sra. Loie Fuller, conseguiu aliar à arte e finura dos bailados que apresentou a sua companhia, maravilhosos e surpreendentes effeitos choreographicos.

As figuras se movem com rythmo, sem perder, contudo, vivacidade.

O público que esteve no João Caetano, applaudiu com enthusiasmo todo o programa, especialmente a “suite” de dansas sob musica do “Peer Gynt” de Grieg, na 1ª parte. “As sombras gigantescas”, na 2ª parte e, finalmente, na 3ª, “O fogo” da “Walkiria”, de Wagner, que, pelo seu esplendor, foi bisado.

Todo o programa foi primorosamente executado, merecendo destaque os referidos numeros, pela sua originalidade e belleza.

Em “O fogo” os effeitos de luz que ali se notam, attingem á perfeição, deixando ao espectador a impressão nítida de chammas furiosas e devoradoras.

Boa, a orchestra sob á direcção do maestro Hillier.

Não há negar que os espetáculos da companhia Loie Fuller proporcionam encantadores momentos de prazer e arte.

**ARTES e Artistas. In: O Paiz, Rio de Janeiro, ano 42, n. 15239, 11/07/1926, p. 4.**

ARTES E ARTISTAS – THEATROS – Loie Fuller.

O bello programma da noite de estréia da companhia de Loie Fuller, ainda hoje será repetido na “matinée” e na “soirée”. É, pois, a ultima oportunidade que se offerece aos que amam a dansa para que se deliciem com uma duzia de creações como “O grande véo”, “O grande passaro preto”, “As sombras gigantescas”, a original “Canção hindú”, e essa “suite” que faz a platéa explodir em applausos, “O passo das flores”, “O fogo e o lyrio” culminando no Ballet Loie Fuller.

A “matinée” de hoje é dedicada as crianças.

THEATRO João Caetano. In: O Paiz, Rio de Janeiro, ano 42, n. 15239, 11/07/1926, p. 16.

**THEATRO JOÃO CAETANO**-(Ex-S. Pedro)  
Empresa Paschoal Segreto

---

**HOJE — 2 espectaculos 2 — HOJE**  
Vesperal ás 3 horas e á noite ás 9 hs.

**COMPANHIA DE BAILADOS FANTASTICOS**  
**LOIE FULLER**

Do Theatro dos Campos Elysios de Paris  
ARTE—LUXO—BELLEZA—FASCINAÇÃO  
Director da musica: M.<sup>o</sup> LOUIS HILLIER

✱ Um espectáculo de renome mundial que  
todo o Rio de Janeiro deverá applaudir ✱

Poltrona 125 — AMANHÃ: Grande espectáculo ás 9 horas



THEATRO João Caetano. *In*: Jornal do Commercio, Rio de Janeiro, ano 99, n. 192, 13/07/1926, p. 22.

**Theatro João Caetano** (Ex - S. Pedro)  
 Empresa Paschoal Segreto

**HOJE, às 9 horas, um espectáculo de renome mundial, que todo o Rio de Janeiro deverá applaudir**

**COMPANHIA DE BAILADOS FANTASTICOS**

**LOÏE FULLER**

do Theatro dos Campos Elysios de Paris  
**ARTE -- LUXO -- BELLEZA -- FASCINAÇÃO**

Amanhã: Vespéral às 3 horas, e de noite, às 8 3/4

**POLTRONA . . . . 12\$000**

Devendo seguir para S. Paulo, a Companhia realizará nesta Capital sómente poucos espectáculos.

Anúncio do Theatro João Caetano, sobre a Companhia de bailados fantasticos Loïe Fuller, que ao final indico que “[...] Devendo seguir para S. Paulo, a Companhia realizará nesta capital somente poucos espectáculos.”

**ARTES e Artistas.** *In*: O Paiz, Rio de Janeiro, ano 42, n. 15240-15241, 12-13/07/1926, p. 5-6.

ARTES E ARTISTAS – THEATROS – Loie Fuller.

O Programma da noite de estréia não pôde ainda ser mudado. A morte de Anitra, Cortejo O passaro preto, e essa *suite* – o Passo das flores, o Fogo e o Lyrio que culmina no ballet Loie Fuller, são muito applaudidos. Todas as bailarinas da troupe são leves e graciosas.

**PALCOS: Notas e Notícias. In: Correio da Manhã, Rio de Janeiro, ano 26, n. 9654, 13/07/1926, p. 8.**

## OS ESPECTÁCULOS LOIE FULLER TRANSPORTAM-NOS AO MUNDO DAS MARAVILHAS

- Cresce, de dia para dia, o numero de espectadores no João Caetano. É que os bailados fantásticos da troupe Loie Fuller, são uma enlevadora maravilha de luz, côr, som e movimento, perturbadora visão de um mundo irreal, em que as formas humanas divinizam-se, transfiguram-se, para atingir uma só expressão de beleza transcendente. O lindo programma da noite de estréia não poude ainda ser mudado. O publico aplaude, com desusado calor “O grande véo”, “A morte de Anitra”, “Cortejo”, “o Passaro Preto” e essa “suite” encantadora – o “Passo das flores”, o “Fogo e o lyrio” que culmina na ballet Loie Fuller, de lindissimo effeito. Todas as bailarinas da troupe são leves e graciosas e suas atitudes de uma harmonia e de uma pureza sem par.

**THEATRO João Caetano. In: Jornal do Commercio, Rio de Janeiro, ano 99, n. 193, 14/07/1926, p. 28.**

<b>Theatro LYRICO</b> Empresa N. Viggiani		<b>Theatro João Caetano</b> (Ex - S. Pedro) Empresa Paschoal Segreto
HOJE — 2 ESPECTACULOS 2 — HOJE VESPERAL. às 2 3/4 De noite. às 8 3/4		HOJE — 2 ESPECTACULOS 2 — HOJE Vespéral às 3 horas e de noite às 9 Um espectáculo de renome mundial que todo o Rio de Janeiro deverá applaudir
<b>TOSCA</b> L. ROSSI — CHIAIA FAINI	<b>AIDA</b> ROS-I OLIVER — LAMPAGGI -- MARLEITA -- MANSUETO -- LIMA	<b>LOIE FULLER</b> do Theatro dos Campos Elysios de Paris ARTE -- LUXO -- BELLEZA -- FASCINAÇÃO Sexta-feira --- Programma novo. Devendo seguir para S. Paulo, a Companhia realizará nesta Capital sómente poucos espectáculos.
AMANHÃ — Ultima representação da opera de Puccini <b>Mme Butterfly</b> Com a celebre cantante japonesa TAPALES. Poltronas..... 6\$000		(3415)
<b>PRINCIPAL</b> CO-BRASILEIRA S. A.		<b>Theatro CASINO</b> No prédio do CASINO PUBLICO

**ARTES e Artistas. In: O Paiz, Rio de Janeiro, ano 42, n. 15242, 14/07/1926, p. 5.**

ARTES E ARTISTAS – THEATROS – Loie Fuller.

Continua alcançando exito, no theatro João Caetano, a Companhia de Bailados Fantasticos Loie Fuller.

As mais perfeitas combinações de cores e luz, uma concepção moderna da choreographia e uma boa musica applicada com o criterio de uma rigida selecção artistica, constituem os attributos determinantes desse exito.

Para commemorar o 14 de julho, haverá *matinée*, às 15 horas, dedicada às famílias e às crianças cariocas.

**PALCOS: Notas e Notícias. In: Correio da Manhã, Rio de Janeiro, ano 26, n. 9655, 14/07/1926, p. 7.**

#### NOTAS E NOTÍCIAS

DOIS ESPETÁCULOS, HOJE, DA LOIE FULLER, NO S. PEDRO – Continua alcançando exito extraordinario, no S. Pedro, a companhia de bailados fantasticos Loie Fuller, que não só estreou com o theatro com a lotação esgotada, por não poder o público fazer idea da belleza estonteante do espetáculo. Realmente nada mais surpreendente para a retina. As mais perfeitas combinações de cores e luz, uma concepção moderna da choreographia e uma boa musica applicada com o criterio de uma rigida selecção artística constituem os atributos determinantes desse exito franco e decisivo.

Para comemorar o 14 de julho haverá *matinée* às 15 horas, dedicada às famílias e às creanças cariocas.

THEATRO João Caetano. *In*: Jornal do Commercio, Rio de Janeiro, ano 99, n. 194, 15/07/1926, p. 24.

<p><b>RO LYRICO</b> - Empresa N. Viggiani</p> <p>Hoje — às 8 3/4 — Hoje</p> <p>Pela ultima vez</p> <p><b>Mme. Butterfly</b></p> <p>na grandiosa interpretação da querida e celebre cantate japoneza</p> <p><b>TAPALES</b></p> <p><b>POLTRONAS 6\$000</b></p> <p>Amanhã:</p> <p><b>Cavalleria e Palhaços</b></p> <p>Chiaia — Rossi — Lima — Falui</p> <p><b>DOMINGO: ADEUS DA COMPANHIA.</b></p>	<p><b>Theatro João Caetano</b> (Ex - S. Pedro)</p> <p>Empresa Paschoal Segreto</p> <p>HOJE — A'S 9 HORAS. — HOJE</p> <p>ARTE -- LUXO -- BELLEZA -- FASCINAÇÃO</p> <p>COMPANHIA DE BAILADOS FANTASTICOS</p> <p><b>LOIE FULLER</b></p> <p>do Theatro dos Campos Elysiuos de Paris</p> <p>Amanhã — grande novidade</p> <p><b>A FLORESTA ENCANTADA</b></p> <p>Devendo seguir para S. Paulo, a Companhia realizará nesta Capital sómente poucos espectaculos.</p>
---	--

**COMPANHIA BRASIL CINEMATOGRAFICA**

PALCOS: Notas e Notícias. *In*: Correio da Manhã, Rio de Janeiro, ano 26, n. 9656, 15/07/1926, p. 6.

PALCOS: NOTAS E NOTICIAS. ULTIMO DIA DE UM MARAVILHOSO PROGRAMA — Pela ultima vez, os apreciadores da choreographia em uma das suas mais bellas e fantasistas expressões. Terão hoje oportunidade de se maravilharem com o lindo, surpreendente, encantador programa que a Companhia de Bailados Loie Fuller vem desde à noite da estréa. Repetindo no S. Pedro, á vista do extraordinario successo alcançado. É preciso que pessoa alguma das que se encantam com o bello deixe de ir ver “A morte de Anitsa”, “o grande véo”, “A dansa hindu”, “O passaro negro”, “O fogo”, “O lyrio” e o “Bailado Loie Fuller”, de uma suprema indescriptivel belleza. Amanhã programa novo. Todavia, hoje será dada uma novidade “A floresta encantada”, grande sucesso de Paris.

THEATRO João Caetano. *In*: Jornal do Commercio, Rio de Janeiro, ano 99, n. 195, 16/07/1926, p. 22.

**Theatro João Caetano** (Ex-S. Pedro)  
 Empresa Paschoal Segreto

---

**HOJE — A'S 9 HORAS — HOJE**  
**ARTE -- LUXO -- BELLEZA -- FASCINAÇÃO**  
**HOJE — grande novidade — HOJE**

**A FLORESTA ENCANTADA**

---

COMPANHIA DE BAILADOS FANTASTICOS

**Loie Fuller**

do Theatro dos Campos Elysios de Paris

---

Devendo seguir para S. Paulo, a Companhia  
 realizará nesta Capital sómente poucos espectaculos.

(3.717)

ARTES e Artistas. *In*: O Paiz, Rio de Janeiro, ano 42, n. 15244, 16/07/1926, p. 5.  
 ARTES E ARTISTAS – THEATROS – Loie Fuller.

A *troupe* Loie Fuller nos dará a conhecer hoje *A floresta encantada*, um dos seus grandes bailados feéricos, dividido em dez quadros. A musica é de Mendelssohn e será interpretada por toda a companhia.



THEATRO João Caetano. *In*: Jornal do Commercio, Rio de Janeiro, ano 99, n. 195, 16/07/1926, p. 22.

**THEATRO JOÃO CAETANO**  
(EX-S. PEDRO)  
Empresa Paschoal Segreto

**HOJE** **HOJE**  
Dois espectáculos  
Vespertal às 3 horas e à noite,  
às 9 horas  
Grandioso êxito

**A FLORESTA ENCANTADA**  
Companhia de bailados fantásticos  
**LOIE FULLER**  
Do Theatro dos Campos Elísios de Paris

Devido ao êxito excepcional da  
**COMP. DE BAILADOS FANTÁSTICOS**  
**LOIE FULLER**  
a empresa resolveu prorrogar a temporada nesta capital por mais uma semana, a principiar de amanhã, segunda-feira, no  
**THEATRO PHENIX**

O THEATRO nacional atravessa uma crise seria. *In*: Correio da Manhã, Rio de Janeiro, ano 26, n. 9658, 17/07/1926, p. 3.

#### O THEATRO NACIONAL ATRAVESSA UMA CRISE SERIA

O que as nossas “estrellas” dizem sobre a ausencia do publico e o meio para fazel-o voltar ao seu divertimento predilecto

O theatro nacional atravessa presentemente – é impossivel negal-o – a mais seria de quantas crises tem sofrido; vem lutando de ha tempos a esta parte com um inimigo disposto a anniquilal-o:- a indiferença do publico. Embale os nossos empresários se esforcam para dominar o tyrano. Primeiramente reforçaram os seus elencos, instituindo ordenados exagerados para alguns artistas, contrataram vários outros no estrangeiro. Manteve-se o “status-quo”. Foram, então, adoptadas as montagens sumptuosas, fantasticas, que consumiam rios de dinheiro.

O Rio de Janeiro, graças á execução desse programa viu extasiado no Phoenix, no São José, no Recreio, revistas postas em cena com o mesmo deslumbramento das feeries de Paris. Mas esse supremo esforço, essa verdadeira ingressão nos dominios da loucura, não encontrou, infelizmente, compensação. O publico, mais cedo

do que se supunha, enfarou-se do bello e dentro de poucos dias deixava de novo vazios os theatros. Voltaram, então, as empresas ao programma antigo a mise-en-scene modesta e recomendaram, a titulo de compensação, aos autores que dotassem as suas peças do melhor espírito. O espectador gostou, riu, commentou com alegria nos intervalos, contou scenas inteiras á família, na hora do chá, mas continuou refractario.

Quem passar os olhos pelos nosso jornaes vê que as nossas companhia tem nos seus conjuntos elementos apreciaveis, não podendo por isso, attribuir á insufficiencia do merito dos artistas a causa acabrunhadora do abandono em que vivem as nossas casas de espetaculos.

Percorremos no transcurso de uma destas ultimas noites, todos os nossos theatros. Era contristador o numero de espectadores presentes, assombrava a quantidade de cadeiras vazias. As fluidicas bailarinas de Loie Fuller dansavam, no antigo theatro São Pedro, para poucas dezenas de pessoas, que haviam passado antes pela bilheteria; no Casino não havia quatro filas de cadeiras ocupadas; o Trianon tinha claros na platéa e nos camarotes; succedia o mesmo no São José, no Recreio e no Ideal. [...]

**PALCOS: Notas e Notícias. In: Correio da Manhã, Rio de Janeiro, ano 26, n. 9658, 17/07/1926, p. 8.**

“FLORESTA ENCANTADA” CONSTITUIU MAGNIFICO SUCESSO – A companhia Loie Fuller, a maravilha animada de cor, luz e som, que ha uma semana encanta o Rio, brindou hontem os seus frequentadores com um bailado em dez quadros, “Floresta encantada”, “feérie” luminoso que o público applaudiu com enthusiasmo pouco commun nos nossos theatros. É realmente uma concepção lindíssima, que as disciplinadas e graciosas bailarinas da troupe Loie Fuller realçam com a eurythmia e leveza dos seus movimentos obedientes a doçura da música de Mendelsohn. Hoje repete-se o magnífico programma que pessoa alguma que ame a dança em sua mais deliciosa expressão deve deixar de ir ver.

**THEATROS. In: Correio Paulistano, São Paulo, ano 72, n. 22624, 18/07/1926, p. 3.**

#### THEATROS

OS BAILADOS PHANTASTICOS DA COMPANHIA “LOIE FULLER”, NO SANT’ANNA

– A partir de 27 do corrente, terça-feira, poderá ser assistida, no elegante theatro da rua 24 de Maio, uma das companhias de bailes modernos que maior exito artistico e financeiro tem obtido em todas as grandes capitães européas e americanas. Trata-se da Companhia de Bailes Phantasticos “Loie Fuller”, de Paris, que presentemente attráe ao theatro “João Caetano”, do Rio, toda a sociedade elegante carioca.

A arte, a encenação e o luxo desses bailados são não só originaes como de uma imprevista belleza. Accresce ainda que no conjunto vêm bailarinas realmente senhoras de sua arte, moças formosas – com as qualidades emfim que a arte choreographica exige sem transigencia.

É de suppor que a temporada dos bailados phantasticos de Loie Fuller, tido hoje como um mestre raro na organização de semelhantes espectáculos, alcance em São Paulo os successos a que esses artistas estão habituados.

**PALCOS: Notas e Notícias. In: Correio da Manhã, Rio de Janeiro, ano 26, n. 9659, 18/07/1926, p. 20.**

APPLAUSOS GERAES, ESTREPITOSOS E PROLONGADOS – Não é comum, nos nossos theatros, aplaudir ruidosamente e demoradamente os espectáculos theatraes, excepção feita, talvez, dos espetáculos lyricos.

Pois isso vem acontecendo, no São Pedro, desde a noite em que ali estreou a companhia de bailados fantásticos Loie Fuller. Os numeros do maravilhoso programa são acompanhados com vivo interesse, e mal terminam da platea, das frisas, dos camarotes, da torrinha, esturrem bravos e palmas. É de admirar que o rumor desses applausos não tenha levado ainda àquelle theatro – e o valor artístico do espetáculo bem o merece – todo o Rio de Janeiro. O programma foi renovado, conservados todos os numeros de maior sucesso do anterior como o fogo, o lyrio, o grande véo, as sombras fantásticas, a morte de Ase, etc, e incluído o bailado féerico, a floresta encantada, de uma grande e extraordinaria belleza; com musica de Mendelsohn. A companhia, de amanhã, em deante occupara o Pheniz.



**THEATROS e musica. In: Jornal do Commercio, Rio de Janeiro, ano 99, n. 198, 19/07/1926, p. 2.**

THEATROS E MUSICA – DIVERSAS NOTICIAS

[...] - A Companhia de bailados fantasticos Loie Fuller, do theatro dos Campos Elyseos de Pariz, passa a trabalhar hoje no Theatro Phenix, tendo a empreza resolvido prorogar por mais uma semana a temporada desse conjunto de artistas nesta Capital.

**THEATROS e musica. In: Jornal do Commercio, Rio de Janeiro, ano 99, n. 19, 20/07/1926, p. 6.**

THEATROS E MUSICA

COMPANHIA DE BAILADOS FANTASTICOS - Por ter agradado francamente ao nosso publico, não deixou ainda esta cidade a companhia de bailados fantasticos Loie Fuller, que se exhibia no Theatro João Caetano. A empreza attendeu ao interesse revelado pelos frequentadores daquela casa de espectaculos e resolveu fazer a companhia demorar mais uma semana. Deu-lhe, porém, uma moldura mais própria – o Theatro Phenix, onde o grupo das interessantes bailarinas fez hontem sua estréia. Os dous espectaculos, pois agora Loie Fuller nos dá duas sessões por noite, attrahiram publico numeroso e grandes applausos, com a distincta intimação do *bis* em alguns numerosos de maior successo.

O Theatro Phenix offerece uma grande vantagem ao publico e ás artistas. Por ser muito menor que o Theatro João Caetano, approxima estas daquela e a interpretação das musicas se torna mais facilmente notavel.

Pôde contar-se como certo que vão constituir enchentes reaes os ultimos espectaculos da companhia de bailados fantasticos Loie Fuller.

**THEATROS Phenix.** *In:* Jornal do Commercio, Rio de Janeiro, ano 99, n. 19, 20/07/1926, p. 40.

**THEATRO PHENIX**  
**HOJE** **HOJE**  
 Duas sessões — Às 8 e 10 horas  
**COMPANHIA DE BAILADOS FANTASTICOS**  
**LOIE FULLER**  
 Um espectáculo de arte, luxo e suggestão  
 que todo o Rio de Janeiro deve applaudir  
 Orchestra sob a direcção do M<sup>o</sup> Louis Hillier  
 Poltronas, 6\$ — Primeira e camarotes, 30\$

**THEATRO LYRICO**  
 Empresa N. Viggiani  
**AMANHÃ** **AMANHÃ**  
 — Quarta-feira, às 8 3/4 —  
 Estréia da famosa companhia do  
**BA-TA-CLAN**  
 de PARIZ — Direcção Mme. RASIMI  
 Com a revista pariziense de grande éxito  
**CACHEZ ÇA**  
 Devido à grande procura, já se acham  
 à venda os bilhetes para o espectáculo de  
 quinta-feira. (4.50\$)

Anúncio com apresentações da Companhia de bailados fantásticos Loie Fuller, no qual se lê que serão realizadas duas sessões.

**ARTES e Artistas.** *In:* O Paiz, Rio de Janeiro, ano 42, n. 15247-15248, 19-20/07/1926, p. 5.

ARTES E ARTISTAS – THEATROS – PHENIX – Loie Fuller – *Bailados phantasticos.*

Com relativo interesse por parte do publico, debutou hontem, no theatro Phenix, a Companhia de Bailados Phantasticos Loie Fuller, que até domingo ultimo se exhibia no theatro João Caetano.

As duas sessões correram friamente, ouvindo-se no final dos bailados umas vagas palmas de *clack*.

Só um bailado foi mais generosamente applaudido, *O grande véo*, interpretado com brilho por toda a companhia.

Os demais numeros constaram dos programmas exhibidos no theatro João Caetano e sobre os quaes já nos referimos.

[...] - Loie Fuller.

Foi, decerto, essa uma boa idéa a de dar espectaculos por sessões, durante uma semana, no Phenix, a Companhia de Bailados Fantasticos Loie Fuller.

*A troupe* graciosa, que dança, rodopia, deslisa, fluctua desde hontem no theatro da rua Barão de S. Gonçalo.

**THEATROS. In: Correio Paulistano, São Paulo, ano 72, n. 22627, 21/07/1926, p. 8.**  
THEATROS

COMPANHIA DE BAILADOS PHANTASTICOS LOIE FULLER – SUA PROXIMA ESTREA NO SANT’ANNA – Léon Huret, o director da Companhia de Bailados Phantasticos cuja estréa no Theatro Sant’Anna está annunciada para terça-feira da próxima semana, é um dos mais esforçados auxiliares de Loie Fuller na Academia de Dança que em Paris aquella conhecida artista, hoje retirada do theatro, mantém ha muitos annos. É, além disso, um conhecedor profundo dos assumptos theatraes.

Ha mais de vinte annos Léon Huret dirigia na capital franceza, o Theatro Royal, hoje Comedia, e nessa funcção prestou valiosa collaboração na estréa de um dos maiores vultos do theatro – o autor, actor e empresario – Sacha Guitry, que então levou á scena, naquelle theatro, com estrepitoso exito, uma das suas primeiras producções: a comedia intitulada “Jean III”.

Ha quinze annos que o operoso homem de theatro collabora na obra de Loie Fuller com grande enthusiasmo e devotamento. É de uma sensibilidade artistica acurada.

Á frente de conjuntos como esse que nos vem agora visitar, tendo percorrido varias vezes a Europa e os paizes da America do Norte, conquistando, com as graciosas bailarinas que Loie Fuller reuniu e elle dirige, o grande renome de que hoje gosa.

Basta esse facto para justificar, em boa parte, o interesse com que o nosso publico aguarda a próxima apresentação da “troupe” no elegante theatro da rua Vinte e Quatro de Maio.

**THEATROS. In: Correio Paulistano, São Paulo, ano 72, n. 22629, 23/07/1926, p. 8.**  
THEATROS

TEMPORADA DE BAILADOS PHANTASTICOS – QUE IDÉAS SUGGEREM OS BAILADOS DE LOIE FULLER – Raramente um espectaculo de arte, por muito impressionante que seja pela sua belleza, consegue empolgar os jornalistas de tal

forma que elles não refreiem o seu enthusiasmo ao transmittir aos leitores as impressões recebidas. Com os bailados de Loie Fuller, entretanto, não é isso o que se verifica. As noticias a seu respeito publicadas pela imprensa, e até os commentarios que em torno delles tecem os mais festejados escriptores, são rendilhados de galanterias, que denunciam claramente o encanto de quem as escrevem. João Luso, por exemplo, consagrou-lhes uma das suas chronicas scintillantes, em que se lê este trecho:

“As danças de Loie Fuller interpretam o corpo e a alma da Mulher, em todas as suas expressões. Fazem-na saltar, arremessar-se em impetos de bachante desenfreada; e reduzem-na á immobildade das monjas em extase... Dão-lhe uma tuba de ouro, para que annuncie, proclame ao mundo o triumpho eterno da sua graça; e armam-lhe um leito de velludo negro, para que se estenda, se afunde e desapareça, no mysterio da morte... Erguem-na em surtos radiosos, vôos de jubilo, borboleteios doidos de ventura; e conduzem-na de frente baixa e succumbida, caminhando a custo e dolorosamente, como se a impedisse um sopro de fatalidade... Emprestam-lhe a suavidade de um lyrio que se inclina, meditando, suspirando quasi; e de repente, fazem subir por ella uma labareda que a envolve, a empolga, a substitue, ficando a viver por ella, a vibrar pelos seus nervos, a arder pelo seu sangue, a debater-se a sofrer pela sua alma... Convertem-na em onda, em nevoa, em fonte correndo, em gaze esvoaçando, em poeira de neve levada em remoinho, em sombra magica, a esfarrapar-se, a desfazer-se pelo espaço... Nessas danças que se inspiram nas suas formas, nas suas attitudes, nos seus estados de alma, nos próprios mysterios do seu destino, flagrante a mulher se retrata em cada perfeição, em cada seducção. A cada momento nos a descobrimos, a vislumbramos, a adivinhamos, para melhor a conhecer e sonhar um novo sonho.

As danças de Loie Fuller tiram da realidade todas as illusões. As danças de Loie Fuller são a Mulher”.

**ARTES e Artistas. In: O Paiz, Rio de Janeiro, ano 42, n. 15252, 24/07/1926, p. 5.**

ARTES E ARTISTAS – THEATROS – Loie Fuller.

Parte segunda-feira para S. Paulo a Companhia de Bailados Fantasticos Loie Fuller. Dá, assim, hoje á noite e amanhã, á tarde e á noite, seus cinco ultimos espectaculos no Phenix.

Dos programmes das duas sessões fazem parte os numeros de maior successo, *O fogo, O grande passaro preto, As sombras gigantescas, Canção indú, O grande véo, A morte de Ase, Cortejo, O lyrio e Bailado Loie Fuller.*

**ARTES e Artistas. In: O Paiz, Rio de Janeiro, ano 42, n. 15253, 25/07/1926, p. 13.**

ARTES E ARTISTAS – THEATROS – Loie Fuller.

Realizam-se hoje, no Phenix, ás 15, 20 e 22 horas, os tres ultimos espectaculos da companhia de bailados fantasticos Loie Fuller.

São creações que tantos applausos despertam. A *troupe* Loie Fuller parte amanhã para S. Paulo, onde vai ocupar o Sant'Anna. A *matinée* de hoje é dedicada ao mundo infantil.

**THEATRO Phenix. In: O Paiz, Rio de Janeiro, ano 42, n. 15253, 25/07/1926, p. 17.**

**THEATRO PHENIX**

VESPERAL ÁS 8 HS

HOJE - Duas sessões, ás 8 e 10 horas - HOJE

Adeus da Companhia que amanhã segue para  
o theatro Sant'Anna de S. Paulo.

**LOIE FULLER**

Um espectaculo de renome mundial  
que todo o Rio de Janeiro deve applaudir

Frizas, 30\$ — Poltronas, 6\$.



THEATRO Sant'Anna. In: Correio Paulistano, São Paulo, ano 72, n. 22632, 28/07/1926, p. 8.

**Tró - Lô - Lô**  
(A Companhia da Elite) no  
**THEATRO APOLLO**

apresenta às 19,40 e 21,50,  
a victoriosa revista  
**FO'RA DO SERIO**  
em ultimas representações,  
com um brilhante festival  
de meio centenário  
Amanhã, 3.ª-feira, em 2.ª ré-  
cita de assignatura, o maior  
acontecimento theatral!

**BRIC - A' - BRAC**  
Modelo das revistas - feé-  
ries-humorísticas, do con-  
sagrado rei do humorismo  
Bastos Tigre, onde encontra-  
mos todos os generos do  
theatro!

Mise-en-scene modernissima  
do Jardel Jercolls - Origina-  
lissimas mameções do  
Georges Botgen.  
Frizas e camarotes, 30\$; ca-  
deiras, 6\$; balcões, 4\$. Bi-  
lhetes á venda, para hoje e  
amanhã, até 17 horas, no  
Cine Triangulo.

**THEATRO SANT'ANNA**

EMPRESA N. VIGGIANI — PHONE: CENTRAL, 2344  
**AMANHÃ — A'S 21 HORAS — AMANHÃ**  
**Estréa da Comp.ª de Bailados Phantasticos**

**LOIE FULLER**

— Arte — Luxo — Belleza — Suggestão —  
UM ESPECTACULO DE RENOME MUNDIAL, QUE TODO  
S. PAULO CULTO DEVERA' APPLAUDIR —

SEIS	UNICOS ESPECTACULOS	SEIS
<b>PREÇOS, (INCLUSIVE IMPOSTO):</b>		
Frizas ... ..		90\$000
Camarotes ... ..		85\$000
Poltronas e balcões ... ..		18\$000
Galerias numeradas ... ..		0\$000
Bilhetes á venda, na bilheteria do theatro, das 10 horas em diante		

THEATROS. In: Correio Paulistano, São Paulo, ano 72, n. 22633, 27/07/1926, p. 6.

## THEATROS

COMPANHIA DE BAILADOS PHANTASTICOS LOIE FULLER — SUA ESTRÉA, HOJE, NO SANT'ANNA — É hoje, finalmente, que a Companhia de Bailados Phantasticos "Loie Fuller" inicia a sua curta temporada nesta capital, apresentando-se ao nosso publico, ás 21 horas, no Theatro Sant'Anna. Precedida de grande fama e das mais encomiasticas referencias que lhe têm feito os jornaes europeus e norte-americanos, esse conjunto artistico, cuja direcção está entregue á competencia de Leon Huret, o antigo director do theatro Saint Martin, de Paris, vem agora do Rio de Janeiro, onde os seus successos se contaram pelo numero de representações que deu. Nada mais razoavel, portanto, esperar da estréa desta noite, do que vir ella a constituir a abertura de uma série de espectaculos á altura dos reconhecidos fóros artisticos de nossa capital.

Para o espectáculo de hoje foi organizado o seguinte attrahente programma:

1.a parte:

1) "Neil Guyn", musica de German – a) Country Dance; b) Pastoral Dance – Phantasia por miss Gladys Biggs, Louis Leaver, Doris, Elms, Ethel Biggs, Flora Harte, Amelia Baker, Mayoru Meade.

2) "Peer Gynt", musica de Grieg – a) "A manhã" (orchestra); b) "A morte de Ase"; c) "A dança de Anita"; d) Na casa do rei da montanha" - Por toda a companhia.

3) "Momento musical", de Schubert, por miss Gladys Briggs.

4) "Pequena Suite", musica de Debussy – a) "Ez butenu"; b) Minuet – Por miss Flora Harte, Amelia Baker, Ethel Biggs, Doris Elms e Louis Leaver.

5) "O grande véo", musica de Schubert – Por toda a companhia.

2.a parte:

1) "Pequeno nada", musica de Mozart – a) "Pantomine", por miss Doris Elms; b) "Gavotte", por miss Harte e Biggs; c) "Allegro", por toda a companhia.

2) "O grande passaro preto", musica de Ravel, por miss Majorie Maede.

3) "As sombras gigantescas", musica de Lalo e Debussy – Por toda a companhia.

3.a parte:

1) "Cortejo", musica de Wagner – por toda a companhia.

2) "Valse triste", musica de Sibelius – Por miss Majorie Meade.

3) "O passo das flores" - Por miss Flora Harte.

4) "O fogo" - Sob fragmentos musicaes de Wagner – Por miss Amelia Baker.

5) "O lyrio" - Evocação musical de Saint-Saens – Por miss Ethel Biggs.

6) "Ballet Loie Fuller", musica de B. Godard, por toda a companhia.

**PALCOS & Telas. In: A Gazeta, São Paulo, ano 21, n. 6142, 27/07/1926, p. 4.**

PALCOS & TELAS – Theatros – Sant'Anna – COMPANHIA DE BAILADOS LOIE FULLER

Estreará hoje á noite, no Theatro Sant'Anna, a Companhia de bailados Loie Fuller do "Theatre des Champs Elyseos" de Paris. Esse conjunto choreographico percorreu demoradamente a America do Norte, as republicas do sul e acaba de despedir-se do Rio de Janeiro, onde occupou, a principio, o Theatro João Caetano e depois o Phenix, sempre conquistando lisonjeiros exitos.

Para o espectáculo de apresentação a Companhia cumprirá o seguinte programma: na primeira parte, depois da “ouverture” pela orchestra, a phantasia “Nell Guyn”, musica de German; a seguir “Peer Gynt”, de Grieg; “Momento Musical”, de Schubert; “Suite”, de Debussy; e “O grande véu”, de Schubert. Na segunda e terceira partes: “Pequenos nada”, musica de Mozart; “O grande passaro preto”, de Ravel; “As sombras gigantescas”, de Laio e Debussy; “Cortege”, de Wagner; “Valsa triste”, de Sibelius; “O passo das flores”, “O Fogo”, de Wagner; “O Lyrio”, de Saint-Saens e “Ballet Loie Fuller”, de Godard.

A orchestra estará sob a regencia do maestro Louis Hiller.

**THEATROS. In: Correio Paulistano, São Paulo, ano 72, n. 22634, 28/07/1926, p. 9.**

THEATROS – Sant’Anna – Estréia da Companhia “Loie Fuller”

A grande companhia de bailados phantasticos “Loie Fuller” fez hontem auspiciosa estréia no theatro “Sant’Anna”.

É um espectáculo agradabilissimo á vista e que distráe.

Loie Fuller já é nossa velha conhecida, tendo alcançado successo, com os seus bailados luminosos, no velho “Sant’Anna”, da antiga rua da Boa Vista, hoje Tres de Dezembro.

É a mesma polychromia deslumbrante que tanto agradou outr’ora.

No variado espectáculo de hontem tomaram parte em numeros avulsos ou em conjunto as bailarinas Gladys Biggs, Flora Harte, Amelia Baker, Marjorie Meade, Doris Elms, Ethel Biggs e outras.

Os bailados foram acompanhados de musica de Wagner, Saint-Saens, Sibelius, Mozart, Lalo, Debussy, Schubert, Grieg e German.

A dança do fogo foi a que mais agradou.

Um conhecido estatuario manifestava-se enthiasmado com os motivos que descobriu para lindissimos e elegantes monumentos funebres nas danças com movimentos de azas. Em summa: o espectáculo agradou francamente.

**F. Theatros. In: Correio Paulistano, São Paulo, ano 72, n. 22636, 30/07/1926, p. 4.**

THEATROS – OS “BALLETS” LUMINOSOS

Ha vinte annos ou talvez mais fez delicias dos nossos admiradores da choreographia uma bailarina estrangeira – Loie Fuller – que, com um simples



dispositivo de luzes, decorava suas “danças serpentinhas”. Hoje, a antiga estrella tem grande numero de discipulas e suas “troupes” triumpham em todo o mundo.

Loie Fuller não se animou agora a cruzar o oceano para nos visitar, de novo, mas a companhia que traz o seu nome tem constituido uma gratissima revelação em nosso Sant’Anna.

Os elementos para a distribuição da luz se hão complicado com a technica e a “dança serpentina” se transformou em multiplos passos e figuras. As bailarinas de Loie Fuller dançam com movimentos rhythmicos e classicos. Nada de deslocadas phantasias modernas. Os seus trajes são, em geral, brancos, de maneira que as luzes variantes lhes imprimem côres. O mesmo ocorre com o pannejamento de lona, que serve de scenarios, e no qual os projectores desenham visões caleidoscópicas. Sobre a rampa lisa, pela qual descem á ribalta as graciosas bailarinas, pingem as luzes pedras e verduras. Um vasto véo agitado em ondulações, por lindas raparigas, adquire harmonias opalescentes e é como matizada palheta de pintura. Sobre um reflector vermelho tremulam gazes, dando-nos a impressão de chammass, que nascem e se expandem no ar. Maravilhas de visualidade!

Os “ballets” são com trechos musicaes, que vão de Wagner a Debussy, de Mendelssohn a Ravel.

Ha quadros em que o dynamismo cede lugar a admiraveis composições plasticas como, por exemplo, em “A morte de Asha”, da “suite” do “Peer Gynt”, de Grieg.

Dir-se-ia – e podemos applicar a nós mesmos a observação da revista argentina – que a “troupe” Loie Fuller chega opportunamente para dizer aos empresarios que, com companhias mais ou menos nacionaes, exploram entre nós o genero de revista, procurando imitar sumptuosidade dos scenarios e dos vestuarios das suas congeneres europeas:

- Para que tantas sedas e tantas plumas? Para que tão custosos vestuarios e tão caras cortinas? Não sabemos que no theatro tudo é ficção? Imitemos as dançarinas de Loie Fuller, que transformam a cambraia na mais fina seda e a tunica alva e simples, nos mais bellos vestidos. E apprendamos que a luz tem no theatro, que procura o deslumbramento de visualidade, uma importância capital.

O luxo das “toilettes” carissimas não consegue os effeitos maravilhosos produzidos pela luz cambiante, na alvura das tunicas singellas. E a “mise-en-scène” se torna muito mais bella e muito menos dispendiosa.

**Theatros. In: Correio Paulistano, São Paulo, ano 72, n. 22636, 30/07/1926, p. 4.**

**THEATROS – OS ESPECTACULOS PHANTASTICOS DE LOIE FULLER**

No magnifico programma de bailes phantasticos que a companhia da artista Loie Fuller annuncia para a noite de hoje, no elegante theatro da rua 24 de Maio, encontra-se o delicioso bailado de imponentes movimentos “O sonho de uma noite de Verão”, sob motivo musical do compositor Mendelsohn, que será interpretado por mles. Marjorie Meade, Flora Hirte, Amelia Baker, Ethel Biggs, Doris Elms, Louisse Lerver e Gladys Biggs.

Os demais numeros a serem exhibidos terão o concurso das bailarinas de maior brilho nesse formoso elenco de Loie fuller:

- Para este domingo, annuncia-se a única vesperal desta companhia, comprehendendo o programma as mais notaveis concepções choreographicas do repertório.

**CAMAROTES e Camarins. In: O Sacy, São Paulo, ano 1, n. 30, 30/07/1926, p. 10.**

Camarotes e Camarins.

[...] Estamos com os bailados da sra. Loie Fuller na terra, mas não cremos que essa companhia faça qualquer grande cousa de grandes lucros aqui pelo menos neste momento.

Porque em capitulo bailado não ha nada de mais fantastico do que vêr o Jercollis dansar o charleston com a sra. Itala Ferreira, e a gente tem visto isso todas as noites no Scala.

Loó-go...

[...]

**ALBUQUERQUE, Medeiros e. A evolução da dansa. In: Musica, Rio de Janeiro, ano 1, n. 1, 1917, p. 5.**

[Texto semelhante ao n.281].

**ALBUQUERQUE, Medeiros e. A evolução da dansa. In: Revista Musical, Rio de Janeiro, ano 2, n. 21, 15/06/1924, p. 21.**

[Texto semelhante ao n.281].

**ALBUQUERQUE, Medeiros e. A evolução da dança. In: A Cigarra, São Paulo, ano 14, n. 281, 2ª quinzena jul. 1926, p. 44.**

#### A EVOLUÇÃO DA DANSA

Ha formas de arte que tendem a desaparecer. Não é, porém, esse o caso da dança. De todas as artes é a primeira que surge e não se comprehende quasi como possa deixar de existir. Não se conheceu nenhum povo da antiguidade por mais selvagem que fosse em que ella não tivesse florescido. Não se conhece tambem, hoje, lugar algum ou das cidades mais civilisadas ou de roça, de sertão, de interior inculto, onde, desde que todos se reúnem festivamente, a dança não appareça.

Que ligação póde, entretanto, haver entre a dança de um selvagem de Papuazia e os meninos sabios, elegantes, harmoniosos de um Nijinski, de uma Isadora Duncan, de uma Loie Fuller? A differença parece tão grande, que se chega, ás vezes, a crer que é talvez um abuso da linguagem designar com o mesmo nome actos tão diversos.

Ha, porém, nessa apreciação um engano. É facil mostrar a evolução simples e logica das formas inferiores ás formas superiores dessa arte.

Quem, por exemplo, tomasse apenas a tanga usada pelas mulheres de certas tribus selvagens – e collocasse ao lado disso toda a complicação de um vestuario feminino moderno, roupas brancas e vestidos caros, musselinas, sedas, fitas, mil e uma cousas finas – teria uma certa difficuldade em reconhecer que da pequena tanga nascera tudo mais.

Com a dança, entretanto, é mais facil assignalar as suas transformações. Ellas se desenvolvem muito mais simplesmente que o vestuaria feminino. A dança primitiva é sempre mimica: reproduz completamente uma serie de actos da vida real: uma caçada, uma pesca, uma operação guerreira. Reproduz tudo isso, ainda nos seus menores detalhes.

Ha ahi uma preocupação religiosa, um rito de magia. Essa mesma preocupação fez nascer o desenho e a esculptura selvagens. De facto, os povos primitivos acreditam que, desenhando, esculpindo ou imitando um animal, adquirem poder sobre elle.

Como quer que seja, o incontestável é que a dança dos povos inferiores não passa de uma pantomima.

Com o correr dos tempos, essa pantomima se simplifica. Já não se fazem todos os movimentos do acto que se pretende imitar. Fazem-se apenas os mais característicos.

Os pintores têm um termo precioso para indicar essa simplificação: é o que elles chamam na arte decorativa: *estylisar* um desenho; reproduzir-lhe apenas certas linhas, que acabam por ser meio-reaes, meio-convencionaes.

A pantomima primitiva se vae assim *estylisando*, reduzindo os movimentos ao essecial.

Às vezes, actos que outr'ora eram representados pela dança desaparecem. Não se praticam mais. São então perpetuados apenas por uma tradição, cujos movimentos rituaes, parecem não ter significação, porque já não ha quem se lembre de sua origem.

De simplificação em simplificação, chega-se emfim á constituição de dansas, que são absolutamente sem sentido. Nelles ninguém procura recordar um acto preciso, nos seus minimos pormenores; ninguém quer mesmo reproduzir o rithmo desses actos; trata-se apenas de fazer movimentos que são, por si mesmos, agradaveis, porque elles constituem elementos de numerosas representações, de numerosos actos.

Tres artistas contemporaneos podem exemplificar esses tres estadios da evolução da dança: Nijinski, Isadora Duncan e Loie Fuller.

Nijinski tem representado varias pantomimas, absolutamente pueris: contos das mil e uma noites, contos do baixo povinho russo.

Isadora Duncan, como aliás o próprio Nijinski em certos casos, especializou-se em outra forma de dança: ella se limita aos gestos e rithmos que podem evocar certas ideias mais elevadas. É assim que ella tem dansado baladas de Chopin, symphonias de Beethoven e outras musicas analogas. Praticamente, nesses casos, trata-se do que pode chamar-se **pantomimas stylisadas**. Os gestos da dansarina correspondem, embora longinquamente, a acções determinadas.

Um passo além e chega-se á Loie Fuller. Ella se limitava apenas a fazer movimentos graciosos. Não pretendia, nem immediata nem remotamente imitar acção alguma precisa. Como, porém, cada um desses movimentos figura em muitos dos nossos actos – cada um tem, por assim dizer, uma vasta repercussão dentro de nós.

Ha uma força que pesa continuamente sobre todos. É a nossa peor inimiga: a força de gravidade.

Quando alguém se sente na plenitude do bem estar, do vigor, da saúde, a primeira sensação agradável que accusa é a **levesa**. Nós não temos consciência da luta que mantemos contra a gravidade, exactamente porque ella é incessante.

Vendo, porém, alguém que executa harmoniosamente, parece livre de qualquer esforço, movimentos que tantos esforços nos custariam, isso nos dá uma sensação agradabilissima. Dá-nos a sensação da victoria sobre a nossa mais constante adversaria: a gravidade. É nisso que está o prazer de vêr uma bailarina fazer piruetas na ponta dos pés, como si fosse um sêr quasi immaterial, a quem basta um leve ponto de contato com a terra.

A dança, chegada a esse ponto, é um arabesco de movimentos.

E esta palavra permite, por uma comparação, seguir bem a evolução daquella arte.

Pensem no desenho exacto de um quadro: todas as linhas, todos os pontos, luzes e sombras. - É a pantomima selvagem.

Pensem no desenho ornamental, em que já se não representam as cousas completamente: **estylizam-se**, reduzem-se a alguns traços. - É a dança de Isadora Duncan.

Pensem, por fim, em uma pagina coberta de arabescos: traços sem nenhuma significação: curvas de varias especies, traços mais ou menos fortes, compondo um conjuncto agradável aos olhos. Nenhum desses traços está ahi para suggerir a representação de tal ou qual objecto, mas qualquer delles figura na reproducção de innumeras cousas – É a dança de Loie Fuller.

Nesta ordem de ideias, se poderia lembrar a evolução escripta. Ao principio, ella é ideographica: tem a pretenção de reproduzir as cousas pelo desenho.

Depois, esses desenhos passam a compor-se de alguns traços essenciaes, em que só os entendidos logram descobrir a intenção ideographica primitiva. Por fim, os traços que compõem as letras não têm mais nenhuma pretenção pictural: servem para exprimir numerosas ideias.

Seria interessante assignalar com exemplos a evolução da dança aqui indicada. E os exemplos não faltariam. Elles provariam que a pantomima pueril de certos bailados russos é tão legítima, como as evocações de Isadora Duncan e os bailados de operas – a que alguém chamou córos de pernas.

Desses tres gráus, entretanto, o mais difficil é o do meio termo: a arte de Isadora Duncan e a de Nijinski no **Espectro da Rosa**. Trata-se de seguir de assaz perto uma

determinada musica, para que os movimentos se associam a ideias, que ella possa suggerir. Trata-se, ao mesmo tempo, de segui-la de assaz longe, para que a emoção varie de espectador para espectador e, juntando a imprecisão á precisão, seja como a arte com que Verlaine sonhava: “óu l’Indécis au Précis se joint”.

Os que affectam um incoercível desprezo pelos bailados de operas não têm razão.

É verdade que nesse desprezo entra em geral muito snobismo. Graças a isso, os espectáculos annunciados sob o título de **bailados russos** são frenética e integralmente applaudidos, embora elles representem gráus muito diversos da arte. Ha nelles pantomimas brutaes, violentas, infantis, e ha bailados como o **Espectro da Rosa**, em que se toca uma musica franceza – a **Invitation á la Valse**, de Ch. M. Weber – e em que se mima os versos de outro francez, Théophile Gautier. Sobre manifestações tão oppostas se põe o rotulo commum de **bailados russos** e o publico applaude tudo, em grosso, por atacado, como si fosse da mesma especie a arte!

A evolução da dansa se tem feito no sentido de uma dissociação crescente entre os movimentos e os actos que elles representam.

**Theatros. In: Correio Paulistano, São Paulo, ano 72, n. 22638, 01/08/1926, p. 4.**

**THEATROS – COMUNICADOS:**

Theatro Sant’Anna – Devido aos successos que vem obtendo nesta cidade, a brilhante Companhia de Bailados Loie Fuller, decidiu sua direcção não partir para Santos na semana próxima, e prolongar sua estada em S. Paulo, até quinta-feira, 5 de agosto, dia em que dará, impreterivelmente, a sua ultima representação.

Participa tambem a direcção da Companhia que, attendendo á numerosos pedidos, e para permittir a todos o prazer de seus admiraveis espectaculos, decidiu fixar, a partir de hoje, domingo, até o fim da temporada, os seguintes preços: frizas, 50\$; camarotes 45\$; poltronas e balcões, 10\$; galeria, 4\$000.

Hoje os bailados Loie Fuller darão dois grandes espectaculos, com um programma sensacional, do qual faz parte o bailado “Sonho de uma noite de verão”, com 8 quadros, musica de Mendelsohn, cuja primeira apresentação, hontem, foi um inolvidavel successo, para a Companhia, que conquistou, assim, definitivamente, o favor do publico paulistano.

THEATRO Sant'anna. In: Correio Paulistano, São Paulo, ano 72, n. 22640, 03/08/1926, p. 12.

**THEATRO SANT'ANNA**

Empresa N. Viggiani - Tel. Central, 2244

Comp.ª de Bailados Phantasticos **LOIE FULLER**

**ULTIMOS ESPECTACULOS A PREÇOS REDUZIDOS**

HOJE - 3.ª-feira - HOJE

**Programma de notavel visão choreographica**

Preços, (incluso imposto): — Frisas, 50\$000 — Camarotes, 45\$000 — Poltronas e balcões, 10\$000 — Galeria numerada, 4\$000. Bilhotes à venda na bilheteria do theatro das 10 horas em diante. — — —

Dia 12 de agosto — Estrêa da famosa companhia do theatro BA-TA-CLAN, de Paris.

Na bilheteria do theatro acceptam-se encommendas para os espectaculos desta companhia.

r-m d-o.

THEATROS. In: Correio Paulistano, São Paulo, ano 72, n. 22641, 04/08/1926, p.2.  
THEATROS – COMUNICADOS:

ESPECTACULOS DE BAILADOS PHANTÁSTICOS NO SANT'ANNA – Hoje e amanhã a Companhia de Bailados Phantasticos Loie Fuller realiza seus ultimos espectaculos no elegante theatro da rua rua 24 de Maio, apresentando as mais

brilhantes criações choreographicas e phantasticas de Loie Fuller, com o concurso de todas as bailarinas que se têm imposto á admiração do nosso publico.

Como se sabe, para estas ultimas exhibições do interessante conjunto do Theatro Campos Elyseos de Paris resolveu a empresa reduzir os preços, dando assim oportunidade a que todos os amantes desse genero theatral possam assistil-o numa das suas mais bellas e perfeitas expressões.

**THEATROS. In: Correio Paulistano, São Paulo, ano 72, n. 22642, 05/08/1926, p. 8.**

THEATROS – COMUNICADOS:

DESPEDE-SE HOJE DO SANT'ANNA A COMPANHIA LOIE FULLER – Termina hoje a sua brilhante temporada no elegante theatro da rua 24 de Maio, a excellente Companhia de Bailados que tem como sua directora a prestigiosa artista Loie Fuller.

O programma organizado para este espectaculo de despedida comprehenderá a execução dos bailados que maior agrado obtiveram durante a temporada. Nele veremos novamente as principaes figuras da graciosa companhia.

**CAMAROTES e Camarins. In: O Sacy, São Paulo, ano 1, n. 31, 06/08/1926, p. 6.**

Camarotes e Camarins.

[...] A companhia de bailados da sra. Loie Fuller passou quasi despercebida do publico paulista. Todavia seus espectaculos eram bastante interessantes, e mais interessantes ainda algumas carinhas que faziam parte do companhia.

De onde se prova que a arvore do coroneleiro está muito anemisada em São Paulo. Já não dá mais coroneis, nem para o consumo do mercado.

**DE TODA a parte, Ler e... Contar: uma dança do passado. In: Correio Paulistano, São Paulo, ano 72, n. 22667, 30/08/1926, p. 1.**

DE TODA A PARTE, LER E... CONTAR – UMA DANÇA DO PASSADO

A dança serpentina foi uma invenção genial. Por mais de quinze annos ella constituiu o espectaculo preferido pela mocidade de 1895. O ultimo encanto de Paris, do Paris fim do século e que agora ficou ensurdecido com o estrepito do “jazz” e com as arbitrariedades desarticuladas do charleston, foi “Môme fromage”, ou a dança serpentina, espectaculo evocador com nuanças deliciosas de ingenuidade.

A Môme fromage foi a primeira adaptação da artificialidade scenica yankee que os parisieses – assim como o tango e o jazz – adoptaram e fizeram quasi sua. A



historia da dança serpentina não é muito mais velha do que muitos mocinhos de hoje. Certa noite, uma bailarina, pouco conhecida, ceia num dos restaurantes de Nova York, em companhia de alguns officiaes de marinha.

Um dos officiaes, que devia partir no dia seguinte para as costaz fabulosas de certo paiz onde se erguem pagodes rodeados de elephantes de pedra, perguntou á bailarina:

- Que presente queres que te traga daquellas terras?

- O que quiser, respondeu a bailarina, sorrindo.

O official embarcou. Transcorreram-se muitos mezes.

Após muito tempo, chegou, endereçada á bailarina, uma caixinha lacrada e cintada com uma figura exquisita. A bailarina abriu-a e encontrou dentro della uma tunica de seda muito delicada, um véo tão fino que, dobrado, cabia todinho na mão, fechada em concha.

- Esta noite me vestirei com essas roupas, para dançar, disse a moça.

E o tom tão despreoccupado com que proferiu estas palavras, dava a perceber que ella attribuiria pouca importância ao presente do official.

A moça, á noite, pôz em pratica o seu desejo, apparecendo na scena adornando a sua formosa e esbelta silhueta com a mysteriosa prenda.

E agora a surpresa. Mal havia dado alguns passos, apenas se puzeram a contorcer os seus lindos braços, resoaram applausos muito mais entusiastas que nas noites anteriores e os “bravos” resoaram tambem de todos os cantos do “music-hall”.

A bailarina ficou surprehendida. E continuou a dançar, embalada por uma força extranha, enquanto a assistencia continuava a applaudil-a com delirio.

Para ella, aquella noite fôra o triumpho supremo. Alguma cousa incomprehendida, mysteriosa. E, empolgada ainda, foi para o seu camarim. E se poz a pensar:

- Que teria acontecido? Trabalhei como sempre... Que teria acontecido ao publico desta noite?

E falava assim, agitando os braços deante do espelho, para vêr se conseguia resolver o problema.

Então – oh! portentosa maravilha! - se lhe explicou claramente o mysterio. O vaporoso tecido formava uma flor, uma mariposa, uma nuvem, uma cascata; desdobrava-se em fumaça e o precioso corpo da bailarina surgia della glorioso e

irradiante como uma rainha do sonho, qual outra rainha Mab que tivesse recortado para sua filha e tecido de tons claros as brumas dos lagos da Escóssia.

A partir daquela noite, o “music-hall”, onde trabalhava a afortunada bailarina, se viu invadido por uma população inteira, avida de contemplar a phantastica dança.

Esta dança, está claro, com os annos, com a ajuda da electricidade e um meticoloso estudo, foi aperfeiçoada e causou admiração nos publicos de Paris, Londres, Nova York, Buenos Aires, Rio e até do nosso S. Paulo, que a viu, ainda ha pouco, revivida pelas bailarinas pobrezinhas da senhora Loie Fuller. Toda a sua agitada combinação de côres irradiando nas trevas serpentinas coloridas incendiadas, pasmou a milhares de olhos. E os pasma ainda, porque, mau grado os annos e o scepticismo contemporaneo, estas ingenuidades da nossa juventude têm o seu sabor agridoce, que é sempre agradável recordar.

**HELIODORA, Barbara. Loie Fuller e Mme. Curie. In: Unica, s/ local, ano 2, n. 14-15, ago.-set. 1926, p. 32.**



## LOÏE FULLER E MME. CURIE.

Loie Fuller, a creadora da dansa serpentina, passou pelo Rio, no apogeu da sua mocidade e da sua beleza, ha talvez mais de vinte annos.

Era nessa época já, o que se chama uma “mulher superior”. Revolucionou toda uma época, criando um estylo, influindo sobre os tecidos, as côres e a própria estatuaría,

Havia sido comica antes de se tornar a Fada da Luz, a Encantadora das visões estranhas, apaixonada pela arte dramatica japoneza, que tornou com Sada Yacco e Mme. Hanako, conhecida do mundo inteiro. Era já, na opinião de Alexandre Dumas Filho “une des intelligences plus vives et plus rares que j’aie rencontrées”.

Interrogada sobre como lhe viera a ideia dessas dansas luminosas de que nunca nos fatigamos, respondeu risonha, fixando nelle o seu olhar azul e transparente:

“Foi o Acaso. A luz foi que veio a mim, em vez de eu ir a ella”. E, falando sobre Mme. Curie e as descobertas do radium maravilhoso, que Crookes lhe descrevera Sonhava illuminações fantasticas e novas...o radium, era a sua obsessão. Musicista, imaginava as obras de Wagner, aproveitando essa Luz radiosa do radium, brilhante e fixa, collaborando para a harmonia musical do Mestre, dizia, enthusiasmada:

“Ah, si eu pudesse, si eu pudesse! Na Opera, a cavalgadas das Walkirias, illuminada por mim, tornada uma realidade, como eu a vejo, como eu a sinto...”

E Loie Fuller, a princeza dos tons cambiantes, das chammas azues, das labaredas roseas, envolta em suas desmedidas roupagens brancas, irisadas pela sua arte em tons de aurora boreal, em tons de crepusculo de Oriente, volta ao Brasil tantos annos depois, na mesma época em que é visitado pela Maior de Todas as Mulheres, em sabedoria e intelligencia, aquella cuja descoberta tanto a enthusiasinou – Mme. Pierre Curie!

**CUNHA, J. C. Araujo da. A dansa e a sua evolução. In: Jornal do Commercio, Rio de Janeiro, ano 99, n. 308, 07/11/1926, p. 3.**

A dansa e a sua evolução

A vertiginosa evolução que vai tendo a dansa hoje deve-se attribuir a motivos individuaes, porque ella define a psychologia collectiva do nosso tempo, caracterizada pela inclinação para o dramático e o amor pelo lyrismo.

O rhythm tornou-se um princípio sobre o qual se regulam todas as artes; mesmo as artes plasticas que procuram exprimir e não imitar mais a belleza rhythmica

que emana do coração do conjuncto. Na verdade o drama naturalista, e a interpretação realista dos autores estão agonizando.

Estamos em pleno reinado da illusão do symbolo, da estylização e da synthese.

A arte choreographica é a que exprime melhor os desejos especiaes da época, em gestação. Porque a danza não é somente uma manifestação de arte como também, e esta principalmente, uma manifestação da vida.

É talvez sob a denominação universal de machina, machinismo rhythmico por excellencia, que se desperta nos organismos humanos, mais forte que nunca, o sentimento do rhytmo, do qual se apoderam os musicos, artistas e até os medicos para instituir sobre a sua base uma cultura harmoniosa do espirito e do corpo das gerações novas.

Para seguirmos a evolução da danza desde as suas manifestações mais primitivas, será preciso voltarmos para estas épocas obscuras onde, no espirito humano, não brilhavam senão as primeiras centelhas de uma intelligencia apenas.

Tarefa extremamente difficil, que não póde ser executada senão depois de uma minuciosa busca nos archivos da historia.

Como guias empiricos podemos apresentar as dansas dos povos primitivos, que viviam ainda na infancia da civilisação, e depois, de uma fórmula geral, nos jogos infantis, que sempre foram permittidos, mesmo nas épocas tristes, na alegria das canções e das rondas geralmente reunidas. Nesta tradição ininterrupta, mantida por um instincto conservador podemos ver o legado confuso das manifestações da alegria ingenua de uma humanidade nascente.

A primeira impulsão da danza deve ser procurada entre os sentimentos intimos do homem. O homem primitivo, creatura sobre tudo instructiva, era facilmente accessivel as sensações fortes e simples. Entre estas o jubilo possui certamente o accento mais poderoso. Este primeiro sentimento de alegria de viver, se exprimia exteriormente por meio de gestos inconscientes, porque o movimento acompanhava sempre, involuntariamente, o sentimento.

Os resultados destas manifestações exteriores, foi um verdadeiro gozo, seja corporal, repousando na libertação das forças em reserva, seja ligado a precedente, um prazer espiritual procedente do livramento da alma e consistindo na finalização da oppressão interior, o sentimento intimo da liberdade, o acordar da fantasia.

Estes gestos descosidos exprimem as sensações humanas: esta expressão plastica das faculdades sentimentaes do temperamento natural foi finalmente

dominado por uma certa complacencia em repetir alguns elementos particularmente poderosos, organizados numa especie de conjunto.

Ahi existe uma acção verdadeiramente subconsciente do rhytmo, que dá a sua impulsão tanto a natureza viva como a inanimada.

O dia observa uma alternção rhytmica com a noite, a primavera com o verão, o anno com o anno e toda a esphera terrestre na sua marcha rhythmica, mistura-se em coro com os outros mundos. A vida vegetal ou animal que reina na superficie, regula-se para se manter sobre os principios do rhythmo. O bater do coração na circulação do sangue e a respiração lhes são exclusivamente submissos.

Pouco a pouco o sentimento esthetico do homem foi-se aperfeiçoando até lhe permittir ter consciência da belleza de seus gestos, da belleza da vaga que se desmancha na praia, do estremecer suave das hervas, do balançar das arvores agitadas pelo vento. Seu instincto natural de imitação se amparou nesta fonte de inspiração, onde adquirio um grande ensinamento.

Seus gestos reprimidos adquirindo mais leveza e ligação entre si, o homem se enriqueceu com meios de expressão, cada vez mais precisos, cada vez mais abundantes. Um sentimento do rythmo mais elementar apparece com mais evidencia na sua occupação diaria, no seu trabalho que, em vez de ser uma luta pertinaz, torna-se uma verdadeira distracção.

O acontecimento mais emocionante da vida, o combate, com suas situações surpreendentes, reflecte-se nos jogos suscitados pela necessidade de se exercitar sempre, afim de ficar prompto para a luta. E dahi adquirir uma habilidade a ponto de lhe ser possível desenvolvê-la numa fórmula symbolica, sem effusão de sangue nas occasiões solemnes. Pela reacção do corpo sobre o espirito, estes jogos serviam para excitar um combate, inflamar as coragens antes da luta. Tal é a genese destas *dansas guerreiras*, mencionadas pela historia da civilisação de todos os povos, nas épocas onde o homem era sensível á alegria do despojo conquistado. Na organização habil e engenhosa das dansas deste genero, podemos divisar o germen da evolução da estrategia.

Nas épocas da vida commum idyllica, quando elle pôde repousar com segurança sobre o solo defendido, o homem se deixou deslizar pelo mais apegado dos gozos, o que vem do coração, mesmo nos mais insensíveis: o amor.

Nos estreitos limites onde evoluem os seus interesses, este elemento tão doce e que ao mesmo tempo perpetua a vida, adquirio, justamente por causa do seu character mysterioso, uma importância consideravel.

Encontramos as *dansas de amor* em todos os generos de civilização e sob formas diversas, ingenuas, cynicas, hieraticas, ou suavizadas até a abstracção. A mulher dansava sempre com ardor enquanto que o homem se enthusiasmava mas pelo rhythm e a melodia.

As *dansas religiosas*, forma mais recente da choreographia, reproduziram a marcha das estrellas, os gestos dos deuses, e os actos grandiosos effectuados pelos heroes.

Uma veneração santa e sentimentos elegiacos acompanhavam, nas danças funebres, o despojo mortal daquelle que ia para o desconhecido mysterioso.

No ardente sentimento de solidariedade humana, que se manifesta nestas dansas, encontra-se a sua expressão mais perfeita, na disposição em circulo em grupos, onde as mãos se uniam para demonstrar o compartilhar de sentimentos.

Na segunda phase da sua evolução a dansa se baseava no principio da mimica, exprimia e relatava uma acção definida.

O homem entrava em acção em grupo afim de representar pelo seu próprio prazer e satisfação intima as acções commoventes e determinadas, pela linguagem plastica de seus membros. Depois da dansa em grupos, chegou-se enfim ao dansarino isolado quando o indivíduo cessava de sentir-se como elemento inseparavel do conjunto, depois de ter attingido o mais alto gráo de habilidade pessoal. Se fizesse uso de suas capacidades mecanicas para exprimir mais completamente o seu eu, numa forma mais elevada, tornava-se então somente um artista, no sentido próprio do termo.

As dansas acrobaticas mostram um conhecimento perfeito dos meios expressivos, sua accentuação ostentativa e mesmo uma exaggeração no sentido da caricatura.

Quando a linguagem dura e malleavel do primitivo se foi suavizando sob a influencia dos sentimentos muito apurados para fazer nascer o poema lyrico, quando as sensações poderosas o elevaram até o canto épico, o metro dos primeiros versos se originou no sentimento do rhythm. E os olhos educados dos primeiros artistas plasticos perceberam o encanto fascinador do jogo rhythmico dos espaços, e seu instincto o representava sob formas ingenuas.

Se a dança lyrica é natural, a dança de programma é a evolução artística do movimento. A primeira – emanação do próprio sangue do homem – serve de base ás artes das Musas, como a segunda – emanação do espirito – serve de ponto de partida ás artes plasticas.

Para reforçar este elemento fundamental da dança que é a ordem, o compasso, foi sufficiente o sapatear dos dansarinos, que invadiam o recinto dos espectadores batendo com as mãos, dando estalos com os dedos; depois, com o tempo tudo foi substituido pela musica lyrica e pelo acompanhamento da voz humana, que já proferia sons de qualidade musical. Eis o ponto de partida do canto choreographico, que se desenvolveu de accordo com os rhythmos dos primeiros instrumentos, harpas e calamos, guitarras e tamborins.

Os compassos de dous e tres tempos, foram os rhythmos iniciaes.

Afinal, a unidade primitiva da musica, poesia e dança, exprimindo de uma forma universal e graduada as impressões humanas, não foram divididas senão por um estado de civilização mais apurado entre correntes que só conquistaram novos dominios pelos meios artisticos distinctos.

## ANEXO P – JORNAIS, 1927 a 1930

**O ANNO THEATRAL. In: Anuario do Jornal do Brasil, Rio de Janeiro, 1927, n. 1, p. 243-244.**

### O Anno Theatral

Quanto teve de brilhante no que concerne á visita de “troupes” estrangeiras, teve de apagada e monotona a temporada theatral de 1926, com respeito ao theatro nacional, sendo que, financeiramente, todos os negocios, á excepção do Bataclan, das duas companhias protuguesas de revista, e do Trianon, deram grandes prejuizos.

A actividade theatral do Rio de Janeiro, em relação á massa da população, sem movimento e cultura, é ainda muito restricta. Accusa-se, geralmente, o cinema que desvia o publico das salas de espectáculo dramatico ou de comedia, e já se diz que o mal vem do interesse que o foot-ball desperta, substituindo o gosto pelas lides da intelligencia, pelo enthusiasmo pelas contendadas phisicas.

Nada disso nos parece integralmente exacto. O publico de depois da guerra, mesmo neste continente pacifico, foi tomado de um vivo desejo de renovação e o que vê, sendo o que estava acostumado a vêr, não o satisfaz. Frequenta o theatro anceando por uma novidade, e se a encontra, persiste, mas não por muito tempo. Isso se deu, por exemplo, com a Companhia de Tró-ló-ló, que occupou o Gloria, e que teria tido exito mais duradouro se dissensões internas não tivessem alijado as duas intelligencias creadoras da originalidade que actuavam na direcção, os Srs. Josédo Patrocinio Filho e Luiz de Barros.

### O PÚBLICO NÃO DECRESCIU

Se, no entanto, a affluencia de publico aos espectaculos theatraes não é o que devia ser, tendo em vista o numero de theatros abertos, em média seis ou oito, e o indice numerico da população, também não tem elle decrescido em relação aos annos anteriores. Se uma estatistica tivesse sido estabelecida, verificar-se-ia mesmo, talvez, um ligeiro aumento. O que tornou o negocio máu foi o excessivo encarecimento das despesas, desde o ordenado dos artistas, que nos ultimos dez annos duplicou, ás folhas da orchestra, do movimento e outros gastos que, como o imposto municipal, triplicaram, sem que o preço das localidades tivesse augmentadona mesma proporção. E, para que se faça uma idéa do que isso é, veja-se o caso da Companhia Ottavio Scotto, temporada de 25 dias, em um theatro de 2000 logares, custando a poltrona



50\$, e estando a casa sempre cheia, e que deu áquelle empresario um prejuizo estimado, apenas, em 250 contos de réis... E saiba-se que a despesa de um theatro de comedia nacional oscilla, mensalmente, entre 70 e 80 contos; de revista, entre 90 e 100 contos, e assim se terá uma idéa segura do que é industria de diversões no Rio, cidade sem vida, industria que os poderes publicos inexplicavelmente hostilizam com mil e um entraves e exigencias, como se fosse immoral, pernicioso ou inconveniente!

OS VISITANTES

No anno findo registramos a vinda a esta cidade, no theatro de declamação, de duas magnificas companhia italianas, a Vera Vernani e Italia Almirante, que respectivamente no Lyrico e no João Caetano fizeram rapidas temporadas, com publico muito restricto; uma companhia argentina no Palace, de elenco algo heterogeneo e repertório ecletico – um e outro valorizados pela figura artística de relevo de Angelina Pagano, - e que diminuiu o tempo de sua estadia entre nós por absoluta falta de publico; uma companhia portugueza, tambem no Palace, a Maria Mattos – Nascimento Fernandes, igualmente abandonada pelo publico; e ainda de declamação, uma companhia franceza, o Gretillat Tessier, elenco mediocre e repertorio pouco interessante, mas que teve a assistencia obrigatoria das temporadas officiaes no Municipal.

A opereta, com Clara Weiss no Lyrico, e Aida Arce (Guiró) no João Caetano e Phenix, não foi mais feliz; parece um genero inteiramente decahido, no Rio de Janeiro, não despertou interesse, e as duas troupes e seus empresarios registraram grandes prejuizos. Foi esse o caso, tambem, da Companhia de Bailados Feéricos Loie Fuller, genero descansado e, para a mocidade de hoje, inedito, e que só viu um publico mais numeroso no Phenix, pois que no João Caetano o teve sempre muito reduzido.

O anno com respeito a troupes itinerantes, foi das companhias de revista. [...]

**RIBEIRO, Flêxa. Mauclair e Isadora. In: O Paiz, Rio de Janeiro, ano 44, n. 15734, 18/11/1927, p. 3.**

MAUCLAIR E ISADORA.

Em recente artigo, da peregrina e estimada collaboração de Camille Mauclair, no PAIZ, o escriptor francez, como que se decide: jogou-se ás canelas de Isadora Duncan. Foi um sacolejo valente e providencial. Valente, porque mostra bem como o reputado critico mantém, á flor da sensibilidade, os fremitos de exaltado pessoalismo. Providencial ainda, porque Mauclair se denuncia por completo.

Desde minha juventude que me habituei, como ás boas coisas, a ver na obra critica do autor de *L'art em silence* a expressão significativa, explicita e commovente de sensível percepção, e, principalmente, de probidade exemplar.

Eis por que li com clareza e tranquila confiança, a desancadela com que Mauclair se oppõe á glorificação posthuma da eloquente dansatriz.

Não acredite que aqui estou a defender uma illustre memoria – das mais altas expressoes artisticas do seculo – por ter sido admirador da creadora insigne, como numerosos artistas que a celebraram.

O artigo do Sr. Mauclair póde ser julgado até mesmo por quem nunca tivesse ouvido falar na dansarina. Dentro de seu campo logico, no cortejo dos termos de sua deducção. - é facil verificar-se como o mestre da critica de arte descuidou-se por completo de demonstrar o que affirmava. Pura antipathia electiva.

É bem de ver que sempre fui predisposto a *comprender* todas as comprehensões. E a achar perfeitamente justo que alguém julgue idiota o que acredito sublime. Isto como opinião privada. Como manifestação publica, e por onde se procura vehicular idéas, transfusar principios, estabelecer uma corrente contagiosa no sentido de formar doutrina antinomica á geralmente aceita, será conveniente, porém, que o prenunciador, o novo oraculo fale convincente, como o outro ouvido por Themistocles e que deu em resultado a victoria de Salamina.

Mauclair affirma, com um serio tanto quanto sardonico, que Isadora não sabia dansar. Infelizmente não nos diz o que entende por dansa nem quem choreografa melhor do que ella. Fala na sua preferencia por Loïe Fuller porque esta, diz elle, tinha o genio da Luz (com L maiusculo). O que não impede de alguém dizer, por exemplo, que preferia Isadora, por ter esta o genio do Som (tambem com S maiusculo). Ou Zambelli por que tem o genio do bico do pé (tambem com P grande).

O autor de *Tois Crises de l'art moderne* começa a sua critica por tratar da vida privada da dansarina. Censura os casamentos de Isadora – porque esta não escolheu os maridos que o Sr. Mauclair julgava que ella devesse escolher. Mostra-se indignado com os pifões de Sergio Essenine, cuja memoria esfrangalha. No entanto, fica silencioso em relação ao Sr. Singer, primeiro marido, o homem das machinas de costura, que tambem são silenciosas.

O sr. Mauclair queria um casamento com pessoa de toda distincção: um academico, pelo menos, e que fosse pela lei secça.

Coitada de Isadora! Casou-se como pôde. Cada um se agarra com as unhas que tem, nesta travessia da vida. Casar é bom, mas dançar é melhor.

Aliás, não vejo bem em que o poeta decilitreiro Essenine, que se casou quando a artista havia atingido toda a sua maturidade técnica e estética, poderia ter influido para diminuir as qualidades coreicas de Isadora. É verdade que eu, pessoalmente, não gosto de metter-me em negócios de família.

A dança de Isadora é um motivo de crítica: julguemol-a como dançarina; nada temos a ver com suas virtudes domésticas, nem com os hábitos bacchicos de seu marido. Quando o gênio é muito ponderado costuma ter outro nome...

O Sr. Maclair, por exemplo, admira muito Rodin: pois este eminente escultor não viveu amasiado, muitos anos, com Rosa, que pousou para a *Chorona* e para *As armas*? Se o crítico, para julgar a obra de arte, está investido das insígnias que o autorizam a penetrar na vida particular dos artistas...

Mas ninguém melhor do que o autor de *La Brauté des Formes* sabe como isso tudo é secundário; sendo principal a liberdade do artista. Poucos artistas se casam: o casamento é uma escravidão; eles só querem a liberdade, a vida sem constrangimentos, sem atropelos e complicações.

Noutro argumento destruídos, diz o Sr. Maclair que Isadora estava velha, e havia cessado de apaixonar as multidões...

Evidentemente ella nunca dançara bem: pois envelhecera e não empolgava mais o auditorio. Por esse argumento, Degas nunca soube pintar: ficou cego, envelheceu, e até, parece incrível, morreu.

No entanto, o autor de *Victor Gilsoul* concede três qualidades á dançariz. Todos lhe são gratos por isso. Eis aqui o trecho em que o eminente escriptor prefere a sua sentença admirável: "Morta a artista, a sua arte já ha muito agonizava. Existia somente pelo prestígio individual que ella teria conservado. Fôra grande esse prestígio, porque Isadora era bella, intelligente e original. A sua arte era inexistente, por isso que ella consistia, quasi absolutamente, em uma negação desdenhosa de tudo o que fôra a base secular da dança. Essa americana viera á Europa para annunciar-nos que eram absurdas as nossa escolas de dança, que não havia tradição apreciavel fóra da tradição grega, e que só ella, Isadora, possuía essa tradição por virtude de um certo estado mystico de seu espirito."

Confessa, como se lê, que Isadora obtivera grande prestígio por ser bella, intelligente e original. Apenas. Que outras qualidades ambicionará a critica para uma dansarina?

No entanto, ainda ahi o Sr. Mauclair não anda muito de braço com a verdade.

Isadora era bella? Não creio. O escriptor chamará belleza a uma dama de nariz arrebitado rosto pequeno, forte de ancas, um pouco macropigia, e de côxas robustas? Neste passo ter-se-ha afastado do cónon classico da belleza? Isadora, do ponto de vista grego – era muito imperfeita. Não attingiu ao conjunto harmonico, nem da Aphrodite de Milo, nem da Cnidiana, nem mesmo das obras posteriores e que alegraram as escolas decadentes, com a *Callipigia*, a *Artemisia* ou a *Venus de Medicis*.

Tão apegado como é á tradição, o escriptor francez ha de, naturalmente, só comprehender a belleza como uma synthese de harmonias.

Ora a *belleza* de Isadora não era em coisa alguma classica. Nada tinha de *logica*. O que nella havia era a *belleza psychologica*, aquella que resulta da expressão viva, dinamica, creadora. Aquella é situação; esta acção. A primeira resulta, em todas as suas estações, de equilibrio e proporção. Vive de movimento, de perpetua criação, a segunda.

Isadora parada fazia notar-se-lhe, além do mento marcado, como nas figuras pre-raphaelitas, a esboçante syphose, e o busto curto, ligeira assymetria nos olhos.

É claro que uma surgente doçura irradiava de toda a sua expressão. Fóra uma mulher interessante, talvez bonita, nunca um exemplar de belleza.

Acredito que o Sr. Mauclair nunca a viu de perto. E julga-a através da lenda que sempre se fórma em volta das personalidades de alta attracção publica.

Diz ainda o critico que Isadora era intelligente e original. Talvez já no conceito de originalidade estejam incluídas as energias da intelligencia. A originalidade pressupõe faculdade de criação. Quem crea, liberta-se; expressa e resume o universo. Em geral, a imitação é lei primaria. O ser que consegue afastar-se da taboada commum e crea coisas originaes... esta perto do genio.

Ou, então, que virá a ser genio?

No mundo da arte moderna ha dois nomes que sempre empolgaram o autor das *Idées Viventes*: Rodin e Carrière. São os seus dois mestres. Na esculptura e na pintura, elles expressam as idéas e os symbolos do seculo e da humanidade. Para Mauclair são genios authenticos.

Ouçamol-os sobre Isadora, para simples confronto de opiniões.

Escreve Rodin para quem ella dansou núa sobre a selva de Meudon:

“Isadora Duncan est arrivée à la sculpture, à l’émotion, sans effort dirait-on. Elle emprunte à la Nature cette force que l’on n’appelle pas le talent, mais qui est le génie.

Miss Duncan a proprement unifié la vie en la danse. Elle est naturelle sur la scène où l’on est si rarement. Elle rend la danse sensible à la ligne et belle et simple comme l’antique qui est le synonyme de la Beauté. Souplesse, émotion, ces grandes qualités qui sont l’âme de la danse: c’est l’art entier et souverain.”

Fala Eugène Carrière: “Mlle. Isadora, dans son désir d’exprimer des sentiments, a trouvé dans l’art grec les plus beaux modèles. Pleine d’admiration pour ces belles figures de bas-reliefs, elle s’en est inspirée. Mais douée d’un instinct de découverte, elle est retournée à la Nature d’où venaient tous ces gestes, et, grecque, elle a trouvé sa propre pantomime. Elle pense aux Grecs et n’obéit qu’à elle-même; c’est sa propre joie et sa seule couleur qu’elle nous offre. Son oubli de l’instant et sa recherche du bonheur sont ses propres désirs. En nous racontant si bien sa belle nature, elle évoque la nôtre: comme devant les œuvres grecques revivant un instant pour nous, nous sommes jeunes avec elle, un nouvel espoir triomphe en nous; et lorsqu’elle exprime son consentement aux choses inévitables, nous nous résignons avec elle.

Ce n’est plus un divertissement, la danse de Mlle. Isadora Duncan: c’est une manifestation personnelle, ainsi une œuvre d’art, plus vivante peut-être, et aussi féconde en incitation aux œuvres auxquelles nous sommes nous-mêmes destinés.”

É muito tarde... Até amanhã...

**RIBEIRO, Flêxa. Mauclair e Isadora – segundo artigo. In: O Paiz, Rio de Janeiro, ano 44, n. 15735, 19/11/1927, p. 3.**

Mauclair e Isadora – segundo artigo.

Mestre Descartes, apesar da grandeza renovadora da sua philosophia, de onde promana a disciplina do pensamento moderno, poderá resumir-se em duas afirmativas que fez, e ambas no Tratado do Methodo: a) o senso commun é tudo quanto ha de menos commun; b) sempre que encontramos uma difficuldade devemos dividil-a.

Foi o que fiz. Espirito como o de Camille Mauclair não póde ser commentado num artigo único. Além disso, a sua fama mundial belisca a curiosidade publica; e quem se atreve a contradital-o não está longe de passar por simples micuim das bléphas do leão, esbraseando-as em çapiranga.

Volto, portanto, a conversar a proposito do impressionante artigo que o escriptor famigerado e illustre estampou, nesta mesma folha, sobre *Isadora e a dança* do qual hontem falei.

Para que o leitor possa bem acompanhar a analyse sobre aquelle estudo convirá, e desde logo fazer enumeração dos paragraphos mais importantes.

Camille Mauclair, em vários passos, sustentou, ou simplesmente affirmou os pontos de mira seguintes:

- 1) Que Isadora casou-se mal;
- 2) Que era bella, intelligente e original;
- 3) Que ficou velha;
- 4) Que não sabia dansar;
- 5) Que foi inferior á Loïe Fuller e Zambelli;
- 6) Que era americana petulante;
- 7) Que não respeitou a tradição franceza;
- 8) Que era innovadora, revolucionaria;
- 9) Que dansava dança grega com musica moderna.

As primeiras cinco proposições foram hontem criticadas. Vejamos as restantes.

O Sr. Mauclair, com a empolgante autoridade de seu renome, estranha que Isadora sendo *apenas* americana tivesse ido á França innovar a dança, como Terpsychore pelle vermelha.

Ninguém mais do que eu ama a cultura franceza, sente o predomínio da civilização mediterranea, toda feita de eloquancia, simplicidade, harmonia. Mas todas essas excepcionaes faculdades, e que a França hoje resume nas ultimas auroras do genio greco-latino, não podem dar ao povo francez o privilegio de só elle produzir genio, de só elle haver tirado patente de decidir sobre a belleza. Como aceitar que a França haja standartizado a sabedoria? Aceitando ainda que taes expressões excepcionaes de valor mental lhe pertençam, á luz da eurythmia que alcançou, havemos de acreditar que outros povos, por acaso, de maneira aberrante, possam tambem, de seculo a seculo, gerar genio, umsinho que seja, e de tão alto valimento.

O próprio Mauclair relembra que em 40 annos somente duas bailarinas de tomo renovador appareceram, e ambas americanas do norte: Loie Fuller e Isadora Duncan...

Mas, na especialidade em que o autor do *Impressionisme* é mestre de vulto e irradiação – a critica de arte – ninguém ignora que os Estados Unidos deram figuras de particular entono, como Richard Muller, Winslow, Walter Gay, e, em especial

Whistler, Jehan La Farge, Mary Cassatt e Sargent, na pintura, como também, o nobre e maravilhoso espirito de escultor Saint-Gaudens.

Convirá continuar nessa demonstração? Seria pueril. A França é o seio fecundo ade adormece, e desperta, sorri e chora a vida moderna do espirito humano. Por isso mesmo não conviria duvidar, como fez o Sr. Mauclair, das possibilidades de acaso dos povos jovens que agora se organizam e tomam personalidade.

O critico famoso fala em não se respeitar a tradição franceza da dansa. Qual será ella? Os bailados? Aquelles que se dão na Opera? Não sei se tudo estará mudado. Os que lá vi, e com a Zambelli á frente, na *Copellia*, e outros, somente poderiam envergonhar a arte franceza.

As dansarinas appareciam, como as representava Dégas, de saio de creolina, alçando-se nas pontas dos pés a deslizar tremelicando, como pião que perde a corda. Ou então, aos saltos, brusquidões de movimentos, pernas formando ângulo agudo com o tronco, em proezas acrobaticas mais próprias para circo. Cada uma dellas, desde a *etoile*, seria incapaz de solar, exprimindo um conjunto expressivo; forte na representação de alguns aspectos espontaneos da vida, energia revelatriz da natureza.

Isadora, como depois as bailarinas russas, nunca fez acrobacias. Jámais se serviu das luzes e dos scenarios para seduzir improbamente a curiosidade espectante do publico. Na sua dansa havia apenas dois factores: ella e a musica. Ainda esta era regida, no conjunto da massa orchestral, como na pontuação dos pormenores, pela acção imaginosa e natural de seus gestos.

Sem maior contratempo chegamos ao ponto 8º – *Isadora innovadora*.

Se a dansarina americana quebrou a moldura do quadro da dansa existente até a sua apparição, só deveria merecer louvores do Sr. Mauclair que sempre defendeu os Impressionistas. Pois Manet, Monet, Dégas, e outros não foram revolucionários? A pintura de ar livre não attentava contra a tradição pictural franceza? Não vinha aniquilar de morte a technica dos classicos, romanticos e neo-romanticos? Por outro lado, o principio por elles sustentados de que qualquer assumpto servia para pintar-se, uma vez que se fosse sincero e se procurasse ver justo não era a derrubada da tradição? Que diria a isto Ingres?

Como não ignora o autor de *Watteau*, os Impressionistas, pelo legado Caiebotte, foram para o Museu do Luxemburgo. E que ia succedendo nessa época? Os professores da Escola Nacional de Bellas Artes, de Paris, pediram demissão collectiva,

allegando que se o governo reconhecia valor naquelles pintores – que possuíam technica tão differente da delles – logicamente deveria reconhecer a inutilidade do ensino que elles professavam.

O ministro das bellas artes respondeu não aceitar a demissão por que o governo não tinha nem preferencia nem escolas: acolhia com igual interesse todas as manifestações artísticas. Havia uma escola Impressionista? Era nova prova de vitalidade do genio francez. Tinha de figurar nos museus officiaes. Essas obras são hoje de inestimavel valor. A escola então malsinada é mais forte renovação da arte pictural no seculo XIX.

Será interessante e muito significativo referir que o tradicionalista de agora foi um dos defensores daquelles revolucionarios...

Que valerá mais para a renovação da arte, principio mesmo da vida: algumas duzias de pintores que copiem e recopiem os mestres, sem erros e sem divergencias, reproduzindo obras com correção, ou um artista, com defeitos, mas que desvende novos aspectos de emoção, que nos faça fremir de jubilo pelo inedito, por differentes interpretações dadas á sensibilidade humana?

Já uma vez disse que Cézanne – que o Sr. Mauclair não esquece de desbridar – foi uma especie de grande orador gago. Quando conseguia falar, porém, revelava alguma coisa de novo, de profundo, de commovido e definitivo.

Haverá quem prefira os papagaios que falam correctamente? O psittacismo é o dominio dos que soffrem da mania de falar, para nada dizer. Aliás, muita palavra é sempre indicio de pouca idéa.

Só a revolução é creadora. Respeitar o facto consummado importa na estagnação. Se Jesus o respeitasse não ter-se-hia dado o advento do Christianismo, e toda a revolução occidental, tanto no dominio moral, como intellectual.

A pintura foi a estação, depois a luz, hoje é o movimento.

Diz, finalmente, o collaborador do PAIZ que Isadora dansava dansa grega com musica moderna.

Ha aqui insigne equivoco. Isadora estudou nos vasos pintados, na acção das estatuas, na decomposição dos movimentos transitorios dos baixo-relevos gregos, a transcripção, o desenho cursivo com que os artistas antigos exprimiram as syntheses instantaneas das massas activas. Dahi, - no confronto com a natureza movente, - ella partiu para revelar aos homens nova expressão da alma através de uma linguagem desconhecida, ou olvidada. Mas sua dansa era inedita. Ella não reproduzia a Choréa



hellenica. Com a musica de Glück, de Brahms, de Beethoven a dansatriz figurava plasticamente o mundo de sugestões que lhe ia na alma. Ella não traduzia, creava.

Aliás, poder-se-hia até admittir que um poeta actual aprendesse o sanscrito, o pâli ou o prácrito e se decidisse a traduzir seus sentimentos naquellas línguas.

A difficuldade estava em poder exprimir-se e em encontrar quem o comprehendesse.

Mas a dança é linguagem universal: pois o gesto não é o desenho da idéa?

Com a corrida, com o galope, com o salto e com o andar Isadora traduzia, no delirio imaginoso, largas e profundas paginas do poema do coração. Sua energia lyrica creadora envolvia nossa sensibilidade de palpitantes alegrias interiores. Revelava-nos segredos adormecidos do nosso sentimento; ligava-nos ás ondas milagrosas que conduzem ás fontes puras da Natureza.

Mas talvez tenha razão o Sr. Mauclair: Isadora não sabia dansar...

**TELEGRAMMAS. In: Jornal do Commercio, Rio de Janeiro, ano 101, n. 2, 02-03/01/1928, p. 1.**

TELEGRAMMAS – EXTERIOR – FALLECIMENTO DE UMA BAILARINA

Paris, 2 – Acaba de fallecer a bailarina Loie Fuller – (H.)

**FALLECEU a conhecida dansarina Loie Fuller. In: O Paiz, Rio de Janeiro, ano 44, n. 15779-15780, 02-03/01/1928, p. 4.**

FALLECEU A CONHECIDA DANSARINA LOIE FULLER – PARIS, a (U. P.) – Falleceu a celebre dansarina Loie Fuller, universalmente conhecida.

Loie Fuller “tinha o genio da luz”, dizia, ainda a pouco tempo Camille Mauclair, pelas columnas do PAIZ, comparando a sua arte com a de outra artista, Isadora Duncan, inferior, a seu ver, áquella que hontem falleceu.

Era, de facto, com a luz que Loie Fuller jogava a dança envolta em gazes, que se illuminavam dos mais variados reflexos, apresentando os effeitos mais diversos a serem animados pelos movimentos incessantes e harmoniosos dos braços da dansarina.

Era, naturalmente, uma arte de todo diversa da que assegurou a Isadora a admiração universal e garante a Pawlova e a Harsarina os applausos entusiasticos de todas as platéas, mas não era, talvez, menos valiosa, contando-se, entre os seus admiradores, não só os espiritos simples, que se maravilhavam com o fulgor do

espectaculo da mulher extraordinaria, que se deixava envolver e consumir quasi pelas côres, mas, tambem, a dos espiritos cultos, dos criticos de arte, como Camille Mauclair, que a exaltava, cheio de ardor.

A platéa carioca conheceu-a e applaudiu-a, ha bastante tempo, e, em muitos espiritos, surgirá, hoje, a recordação dos seus espectaculos, no Lyrico, onde lhe não foram negados os mais vivos applausos.

Os telegrammas não informam os detalhes sobre a morte da artista e só nos deixam o pezar do desaparecimento dessa criatura de élite, que passou a vida offerecer aos homens espectaculos de belleza.

**TELEGRAMMAS. In: Jornal do Commercio, Rio de Janeiro, ano 101, n. 4, 05/01/1928, p. 1.**

TELEGRAMMAS – EXTERIOR – FRANÇA - O CORPO DA DANSARINA LOIE FULLER INCINERADO. Paris, 4. - Foi incinerado hoje de manhã o corpo da dançarina Loie Fuller. Junto do forno crematória achavam-se na ocasião algumas collegas da morta e pessoas da intimidade da grande artista. – (H.)

**UMA BAILARINA celebre. In: Fon Fon – Semanario Alegre, Politico, Critico, Espulsante. Rio de Janeiro, ano 22, n. 2, 14/01/1928, p. 51.**

UMA BAILARINA CELEBRE

Morreu Loie Fuller, a bailarina das cores do arco-iris.

Ella fez-se celebre dançando, emergindo de uma nuvem de cores que maravilhavam os nossos olhos, provocando a admiração das platéas com as creações da sua arte de magicos effeitos.

Quando Loie Fuller aparecia, destacava-se a sua figura na camara de velludo negro, e como si vivesse num mundo de fantasias doidas, ella corria de um lado para outro lado; ás vezes dava a impressão de que pairava no espaço, e, numa nuvem de rendas movidas pelos braços ageis, compunha o seu poema de cores deslumbrantes.

Como todas as bailarinas que se celebrizaram animadas pelos appalausos de Paris, Loie Fuller fez escola e teve imitadores.

Teve também o seu apogêo e o fatal declinio.

Quando já ninguém mais fallava no seu nome, os jornaes registram a noticia da sua morte, em Paris.

E, cumprindo a sua ultima vontade, foi o corpo de Loie Fuller cremado, diante de um reduzido numero de amigos, que viram o bailado macabro das suas cinzas, descrevendo espiraes no ar.

**MAUCLAIR, Camille. Loïe Fuller e as lindas imagens do fogo (Especial para O Paiz). In: O Paiz, Rio de Janeiro, ano 44, n. 15806, 29/01/1928, p. 1 e 4.**

LOÏE FULLER E AS LINDAS IMAGENS DO FOGO – Especial para O Paiz.

Na exposição de Paris de 1889 teve-se a brusca revelação dessa assombrosa mulher que acaba de morrer, aos 58 annos, de um congestão pulmonar, e que eu muito conheci e estimei.

Com Isadora Duncan, Loïe Fuller foi a segunda mulher que a America enviou a Paris, em quarenta annos, para exercer uma influencia profunda sobre a arte da dansa. Mas em nada se assemelhavam.

Expliquei outrora aqui como Isadora Duncan constituia uma excepção individual de que nada mais restará provavelmente, do que uma lembrança assás breve. Creio que, ao contrario, a lembrança de Loie Fuller ficará ligada ás applicações maravilhosas dessa electricidade que renovou o nosso mundo. Ella foi a primeira a comprehender o partido esthetico que poderia tirar desse elemento e o que inventou foi absolutamente original. Era, entretanto, em apparencia, uma coisa simplissima: alguns estofos e vidros de côr, iluminados por um fóco electrico bastavam para tanto. Em vez de fazer illuminar um personagem sobre uma scena de theatro por projectores dispostos na sala, como se começava então a experimentar, Loie Fuller imaginou fazer encaixar no próprio palco uma lapide de cristal espesso sob a qual um electricista interpunha todo um systema de placas de vidros desenhadas e polychromas entre a lapide e um possante reflector electrico. A artista, vestida de amplas musselinas brancas, penetrava a scena immersa na escuridão onde mal se podia distingui-la, como um phantasma. Quando se collocava sobre a lapide, esta illuminava-se subitamente com enorme intensidade, e Loie Fuller apparecia vestida de chammas cujas “nuances”, por ella reguladas, variavam indefinidamente. Este effeito, que o mundo inteiro conheceu, era extraordinario.

Em verdade, Loie Fuller não era uma dansarina. Era uma mimica. Nada tinha de uma bailarina: limitava-se a caminhar lentamente, ora na sombra, ora na borda da lapide luminosa ou ainda a permanecer immovel sobre esta. Seus gestos eram bellissimos. Ella os ampliava extremamente, servindo-se de longas e flexiveis varêtas

que lhe prolongavam os movimentos dos braços e que ella dissimulava sob o vasto amontoado de seus véos ligeiros, empregados com uma metragem consideravel. Mal se lhe adivinhava o corpo, e seu rosto, aclarado de baixo para cima, era apenas perceptível. Trazia sobre os cabellos brunos uma peruca de ouro pallido, e seus olhos, sem que o publico se apercebesse disso, eram protegidos por lunetas, por causa da violencia terrivel do fóco incandescente collocado sob a artista, sem o que, bem cedo, ella teria perdido a vista.

Imitou-se enormemente Loïe Fuller. Nunca, porém, a puderam igualar, porque os seus meios materiaes eram poucos em paralelo á habilidade pessoal com que ella escolhia os desenhos das placas de vidro que se projectavam sobre as suas gazes, com que ella regulava os matizes e a potencia da illuminação, e com que, emfim, inventava os themas de suas aparições phantasticas.

A dansa da borboleta, por exemplo, mostrava a artista a principio numa meia obscuridade, acorada nos seus véus brancos, como um ovo, desenvolvendo-se depois como uma chrysalida acinzentada, desabrochando afinal como um gigantesco insecto de fogo revestido das “nuances” mais brilhantes, mais delicadas, ruflando as azas, esvoaçando, queimando-se na chamma e morrendo, emfim, numa agonia admiravel até abater-se num monticulo de cinzas. Outras vezes imitava as vacillações, os arrancos, os caprichos de uma verdadeira flamma, ou ainda sabia compor numa escala de luzes azuladas e verdes a figura inaudita de alguma fada das neves, surgida num sonho polar.

O successo de Loïe Fuller foi instantaneo e immenso, todos os artistas de Paris apaixonaram-se pelo poema vivo que ella era; mimica, tendo obtido reunir e variar sobre si mesma todos os elementos de um scenario magico. Seu triumpho foi maior ainda na exposição de 1900. Ella montara alli um theatrinho, construido sob suas indicações e adornado pelo esculptor Pierre Roche, que foi um dos mais engenhosos criadores das artes applicadas, nessa época. Loie Fuller partilhava esse theatro com dois grandes tragicos japonezes, o actor Kawakami e sua mulher, Sada Yacco, os quaes o jogo pathetico evocava uma certa maneira o de Réjane e o de Eleanora Duse.

Jamais se pôde ver de modo mais empolgante o contraste entre duas fórmas de artes aparentemente inconciliaveis e que, todavia, ajustavam-se em uma mesma emoção de belleza, como uma lição das mais significativas e das mais fecundas.

Depois, Loïe Fuller continuou a percorrer o universo acclamada por toda parte, ganhando fortuna magnifica e dissipando-a sempre, porque ella era a própria caridade

e a própria generosidade, e desconhecia as preocupações de dinheiro. Não se contentava em aperfeiçoar sua invenção. Quiz fazer escola. Reuniu e manteve um grupo de raparigas, e emprehendeu ligar mais expressivamente sua arte luminosa á musica. Até então, com effeito, se contentara em fazer acompanhar suas evoluções sobre a scena por alguns vagos accents de piano ou de pequena orchestra. Quiz, aproximando-se sob esse ponto de vista de Isadora Duncan, exprimir e transportar verdadeiras musicas nos scenarios. E realizou assim alguns espectaculos interessantissimos, dos quaes o que maior successo obteve foi sua interpretação da “suite” escripta por Edvard Grieg para *Peer Gynt*, de Ibsen.

Conheci Loïe Fuller desde 1894. Era mulher boa, simples e alegre, de intelligencia superior. Tive com ella longas e frequentes palestras no atelier de Rodin, que muito a admirava. Possuia largos conhecimentos da electricidade que a apaixonava e de que ella não cessava de prever novas applicações mais tarde realizadas. Tinha tambem idéas novas sobre os scenarios obtidos pelos jogos de luz, supprimindo a maior parte das telas pintadas. Esta concepção foi seguida por Mariano Fortuny, o filho do celebre pintor hespanhol, mas não foi applicada, apesar de ensaios bellissimos, por causa do ciumes dos scenographos e dos machinistas, cuja importância ficava grandemente reduzida.

Loie Fuller concebera ainda projectos muito curiosos de pantomimas que ella própria compunha sobre contos orientaes para as quaes sonhava inventar uma musica toda differente da que se conhecia então. Emfim, era uma apaixonada pela idéa da fusão das artes. Talvez a procura da pedra philosophal... Mas era uma linda chimera e é impossivel não constatar quanto o estudo das similitudes entre as artes é aproveitavel a todo artista verdadeiro. Nesse sentido, desde Wagner, houve o exemplo dos bailados russos de 1910, desgraçadamente estragados depois mas cujas primeiras revelações foram deslumbrantes.

A arte de Loïe Fuller marcou data considerável na evolução dessa idéa. Ella não pôde alcançar materialmente tudo o que desejava. O publico, espantado, não a acompanhava sufficientemente: para a multidão, o segredo do successo é de fazer eternamente aquillo que lhe agradou. A necessidade da vida forçava a grande artista a repetir as suas dansas de fogo; não se lhe pedia mais. Depois veio a grande guerra. As concepções mudavam, vinha a idade. É possível que uma morte, aliás prematura, porque Loie Fuller era muito robusta, tenha poupado ao seu outono desillusões crueis e a ingratidão reservada a todas as rainhas da scena. E por isso mesmo quadra

melhor saudar nella uma personalidade deliciosa que trouxe á sua época alguma coisa de verdadeiramente novo, inventou um principio duradouro e encantou, durante trinta annos, os artistas mais requintados.

**A. A. A Morte de Loie Fuller, a Fada da Luz. In: O Paiz, Rio de Janeiro, ano 44, n. 15818, 10/02/1928, p. 1.**

A MORTE DE LOIE FULLER, A FADA DA LUZ.

PARIS, janeiro (A.A.) - Na noite de Anno Bom morreu, nesta capital, a celebre dansarina Loie Fuller, conhecida pelo publico dos maiores theatros do mundo sob a gentil antonomásia de "Fada da luz".

Quem não lembra as suas maravilhosas visões da *Dansa do fogo*? Qual dos seus contemporaneos poderá esquecer os minutos de gaudio espiritual que tinha suspensas as mais severas e exigentes platéas das grandes metropoles?

Nascida em Chicago, em 1870, Loie Fuller veio á Europa em busca da sua consagração pelo velho mundo. Esta sua aventura artística principiou por uma *tourné* internacional através de todas as cidades mais importantes da Allemanha; ninguém, porém, se interessava pela pequena, genial dansarina, que creava dansas phantasticas, que os empresarios não sabiam montar e o publico não sabia comprehender.

Um dia chegou a Paris, acanhada, pobre e desconhecida, sustentada apenas pela fé na sua arte, que ella sabia magnifica e arrebatadora. O Opera fechou-lhe as suas portas e o Ambigu não a comprehendeu; foi aceita pelo Folies Bergères, onde, semanas antes, estréara uma sua imitadora, que a vira em Berlim.

A sua temporada no grande theatro parisiense foi a revelação da artista e um successo deslumbrante, tanto mais notavel porque não foi preparado por "réclame" nenhuma e a sua mediocre predecessora não produzira, no publico, effeito agradavel. Loie Fuller apparece na scena e conquista os espectadores desconfiados e mal prevenidos; foi um delirio de enthusiasmo sem igual e os criticos acatados dos mais autorizados jornaes proclamaram, unanimemente, o seu triumpho.

Mais tarde, quando o Opera a acolheu como soberana desejada, Jean Lorrain, o poeta, lembrando o seu primeiro successo, escreveu:

"Era uma dansa? Era uma projecção de luzes e de cores, ou a evocação phantasmagorica de espiritos? Mystério! As tintas, as graduações de cores accendiam-se e apagavam-se, successivamente, desenvolvidas em espiraes

rapidísimas; depois, de repente, agitadas como asas endoidecidas, caindo, em seguida, em caprichosas evoluções, entre vapores fumegantes e véos moveis, emergia o seu adoravel busto de mulher... Todo Paris invadiu os theatros, para admirar esta fada envolvida em raios de luz e sombras de véos rutilos, voando e torcendo-se entre vapores vivos, deslumbradores como chammass de incendio, ou placidos, opalados e azulinos, como nuvens de aromas...”

Desde então miss Loie Fuller attingiu os cumes da celebridade. Cada vez que apparecia na scena, era sempre o mesmo espectaculo, enriquecido de novas figuras, de novos aspectos, de novas sensações, multiplicadas até o infinito. Ella foi a creadora dessa dança qe foi muito imitada, sem nunca alcançar a fascinação obtida pela grande mestra. As *dansas serpentinass* andaram por ahi, em theatros de infima ordem, nevroticas e degeneradas, até desaparecerem completamente na vulgaridade e na indifferença.

Quando Loie Fuller viu esse pervertimento da sua arte, reuniu um corpo de alumnass, em cujas almas accendeu a sua chamma genial, e começou, então, essa época memorável de bailes phantasticos de varias figuras e de novos e sempre maiores triumphos. O mundo não se cansou de applaudir, com admiração infinda, o magico caleidoscopio, onde a grande artista, incansavel e fecunda, com suas alumnass apresentava poemas de luz e de sonhos...

Loie Fuller morreu ás 2 horas da madrugada do anno de 1928, vencida por uma bronchite pulmonar. Poucas horas antes, recebeu da sua grande amiga, a rainha Maria, da Rumania, um affectuoso telegramma, com votos de felicidades para o anno bom. A doente sorriu tristemente e disse:

“É muito generosa Maria, desejando-me um bom anno! Teria sido bastante se me tivesse dito: bom dia.”

E expirou, sem ver a primeira aurora do anno nascente...

**ARTES e artistas. In: O Paiz, Rio de Janeiro, ano 44, n. 15841, 04/03/1928, p. 7.**

ARTES E ARTISTAS – THEATROS

FATA MORGANA. ESTRÉA, AMANHÃ, NO ODEON

O programma do Odeon apresenta, amanhã, uma nova artista. Trata-se de Fata Morgana, continuadora da arte de Loie Fuller, com Edith Hagedorn, a artista que mantem os ensinamentos plasticos alliados á luz multicolor da inolvidavel creadora da *Dansa do fogo*.

Parisiense de origem, Mlle. Parissot, ou Fata Morgana, seu nome de cartaz, creou outros efeitos chromaticos de theatralidade. Enquanto Edith Hagedorn é a interprete dos motivos bucolicos, com o seu manto de seda, Fata Morgana preocupa-se com as visões luminosas de caracter puramente oriental.

**EM FAVOR das victimas da catastrophe de Monte Serrat – O próximo festival em Petropolis. *In: O Paiz, Rio de Janeiro, ano 44, n. 15868, 31/03/1928, p. 2.***

Em favor das victimas da catastrophe de Monte Serrat – O próximo festival de Petropolis.

A noticias do festival organizado, sob o patrocínio da Sra. Washington Luis e pela Sra. D. Nair de Teffe Hermes da Fonseca, e Claudio de Souza, para o próximo sabbado, no Capitolio, de Petropolis, foi recebida com a maior sympathia, e já se acham encommendadas ou vendidas quasi todas as localidades. [...]

Além destas duas novidades, conseguiu Nair Teffé que o empresario do Grande Circo Internacional Gyramundo, que ainda não estréou, permitisse que seus principaes artistas tomassem parte no espectáculo, que terminará com as dansas luminosas de Loie Fuller, executadas pela bailarina Fata-Morgana, numero de absoluto exito. [...]

**ÉCOS de Petropolis. *In: Jornal do Commercio, Rio de Janeiro, ano 101, n. 82, 06/04/1928, p. 6.***

ÉCOS DE PETROPOLIS.

[...] Para fechar o espectáculo houve as danças luminosas, genero Loie Fuller, pela artista Sra. Fata Morgana, e a revista internacional das banderias... A apotheose final á bandeira brasileira fez com que o lindo festival terminasse entre applausos pouco vulgares. [...]

**BAILADOS. *In: Jornal do Commercio, Rio de Janeiro, ano 101, n. 125, 26/05/1928, p. 4.***

BAILADOS

A professora de dança sra Kiara Korte, organizou, para apresentação de suas alumnas, uma exhibição de bailados.

Esse espectáculo, que se realiza hoje, ás 16 1|2 horas, no Copacabana Casino Theatro, terá o seguinte programma:



[...] 6- Dança Serpentina – Maria Helena Corrêa d'Araujo.

7 – Nocutrne – Ruth Gama e Silva, Mariy Cadaval, Gilda Rocha Miranda, Renata Mounier e Yvonne Gama e Silva.

8 – Flor da Luz – Kiara Korte. [...]

**C.J. De Isadora Duncan a Loie Fuller. In: A Gazeta, São Paulo, ano 25, n. 7441, 27/11/1930, p. 5.**

#### DE ISADORA DUNCAN A LOIE FULLER

Foi Isadora Duncan a primeira a desprezar os preconceitos de choreographia academica, apresentando-nos essa arte sob a inspiração das esculpturas e dos baixos-relevos da Grecia, e infiltrando-lhe a graça e a beleza que lhe haviam sido negadas durante mais de um seculo. Depois de Isadora, Veiu Diaghliew, com seus “Bailes Russos”, e Loie Fuller com a sua famosa danças serpentina. Loie Fuller creou discipulas, que, em Paris, antes da guerra européa, interpretaram Mozart, e agora, em Madrid, realizam, com exito notavel, uma série de espectaculos exquisitos.

Essas danças obtiveram de um compositor e critico hespanhol os mais entusiasticos elogios. Tenho diante de mim um trecho da chronica em que elle aprecia um desses espectaculos. É ele quem o diz: - “Fizeram bem as discipulas de Loie Fuller em perpetuar seu nome, e sobretudo, em seguir a mesma orientação artistica de sua mestra. Sombras e luzes, eis o seu lemma. A figura humana quasi despparece para ceder lugar a uma phantasmagoria de côres e movimentos”. Accentue o observador que o publico, sempre respeitoso para com o que não entende, permaneceu surpreso ante o maravilhoso kaleidoscopio apresentado pelas discipulas de Loie Fuller. Que importa! O prestigio da arte divina vencerá todos os obices da indifferença e do preconceito.

E o rythmo estranho que essas criaturas trouzeram, para dar mais harmonia e mais encanto á existencia triumphará, e ficará bailando para sempre na memoria dos felizes que o contemplarem.